



دراسات أدبية

جدل الرؤى المتغايرة

دراسات ومتابعات
لندوات الأدب وقضايا العقل العربي

د. صبري حافظ



دراسات أدبية



جَدَلُ الرَّؤْيِ الْمُتَغَايِرَةِ

دراسات ومتابعات
لندوات الأدب وقضايا العقل العربي

تأليف
د. صبري حافظ



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٣

الإخراج الفني : أسامة سعيد

... إهداء

الى والدى ،

بعض فضلها على ،

فطالما أسعدتهما أن يسافر ابنتهما فى العالم •

● مقدمة

جدل الرؤى المتغيرة

للسفر في العالم سحر خاص ومتعة متجددة ، ليس هو سحر الجديد أو التفسير فحسب ، ولكنه سحر السفر في حد ذاته ، وانفتاح مساحات شاسعة من التوقعات والاحتمالات . مساحات بسعة الحلم ، وبسعة الرغبة في التجاوز والتخطي . ونادرا ما يكون السفر بالنسبة لنا ، وربما لمعظم كتاب العالم الثالث ، من أجل المتعة وحدها ، ولكنه عادة ما يمتزج بهدف ، أو يختلط بفاية أو بأداء مهمة . فالكاتب لا يستطيع أن يترك مشاغل الكتابة وراء ظهره كلما ارتحل ، ولكنه يصحب معه هذه المشاغل التي ما تلبث أن تفرض نفسها على كل ما يفعله ، وأن تصبغ بالوانها كل ما يشاهده . وجل السفرات التي أتبع لي أن أسافرها كانت من هذا النوع الذي احتلت فيه المهمة الثقافية مكان المقدمة . اذ كانت المرة الأولى التي سافرت فيها خارج مصر من أجل المشاركة في مهرجان أبى تمام بالموصل ، وتتابعت بعدها السفرات ، وكانت في أغلبها من أجل المشاركة في مؤتمر أو الاسهام في ندوة . حتى تلك السفرة الكبرى التي غبت فيها عن الوطن أعواما للتحصيل والدراسة في بريطانيا ، بدأت هي الأخرى على هيئة سفرة محدودة للمشاركة في مؤتمر للأدب العربي بها ، ولكنها سرعان ما تحولت الى رحلة للدراس والتحصيل ، والانفتاح على جوانب جديدة من الخبرة المعرفية والانسانية على السواء .

وهذا الكتاب هو حصاد بعض السفرات التي اشتركت عبرها في عدد من مؤتمرات الأدب وندواته . بعضها سفرات الى مؤتمر في داخل مصر ، أو الى مهرجان أو ندوة في إحدى حواضر الوطن العربي ، وبعضها أخذني الى أوروبا أو الولايات المتحدة . وكما أن هذه المهرجانات والندوات تتباين جغرافيا ، فانها تتفاوت من حيث الحجم والمقاييس بين المؤتمرات الدولية الضخمة الى المؤتمرات الاقليمية الكبيرة وحتى الندوات الجامعية المحدودة ، ومن معرض الكتاب الى الاستطلاع الثقافي أو الرحلة المتشوقة الى المعرفة . ولكنها كلها سفرات من أجل الحوار العقل مع رؤى الآخرين المتفائرة دوما ، المتحولة أبدا . ولأنني كنت أشعر دائما أنني أسافر من

أجل القيام بمهمة نيابة عن الواقع الثقافي الذي خرجت منه ، حتى ولو لم ينين هذا الواقع عنه مباشرة ، فقد ألقي على عاتق أحساس الكاتب العلم بمسئولية هذه الانابة ، فقد حاولت في أحيان كثيرة ، وكلمات توفرت لي فرصة الكتابة عما دار في تلك الندوات أو المؤتمرات ، أن أكتب للقارئ العربي عما دار فيها . وهي كتابة تقع في المساحة الممتدة بين الكتابة النقدية ، وهي نص على نص ، والكتابة الإبداعية أو الوصفية ، وهي نص على واقع . لأنها نص على نصوص الأبحاث ، ونص على وقائع الحدث الثقافي مما . أنها مزيج من النقد والوصف ، قد يزيد حظها من احدهما على حساب الآخر ، وقد يحدث العكس . يمتزج فيها حديث الرحلة بهوم الوطن ومشاغل الذات المرتحلة في المكان والزمان في آن . ويختلط فيها المهاجس العام بشجون النفس وهي تتأمل مفارقات واقع الآخر وهو يتبدى على مراها واقعها ، وعبر هومها .

والمؤتمرات الأدباء وندواتهم مجموعة من الوظائف التي تخدم هذه الجماعة الادبية الخاصة ، والتي تهم المهتمين بنشاطاتها في المحل الاول ، ولكن فيها أيضا الكثير من الأمور التي تهم جمهور القراء العام . فاللقاءات الأدبية ترهف وعي الكاتب بذاته ، وتحدد مكان اجتهاداته ومكانتها في الواقع الأدبي والثقافي الذي يعمل فيه ويتوجه باستقصاءاته اليه . ولكنها أيضا تتيح له فرصة الاحتكاك برؤى الآخرين ، واختبار أفكاره ورؤاه من خلال الحوار معهم . والجدل مع تصوراتهم . والواقع أن المشاركة في بعض المؤتمرات قد تفتح آفاق شباب الأدباء للتعرف على فرص جديدة للدرس والتحصيل ، وقد تغير هذه الفرصة مستقبلهم . وكان هذا هو ما حدث لي عندما دعيت إلى المشاركة في مؤتمر للأدب العربي بجامعة لندن . وأتاح لي الوجود هناك من التقدم لمواصلة الدراسة في تلك الجامعة . لكن المؤتمرات والندوات والمهرجانات من مجالات العمل الثقافي الهامة التي لم نحاول الاهتمام بها في ثقافتنا بعد . صحيح أننا نعقد الكثير من الندوات ونقيم العديد من المهرجانات بشكل دوري ، ولكن أين هو الكتاب الذي حاول أن يتناول هذا المجال الهام من مجالات العمل الثقافي بالدرس أو المتابعة أو التحليل . لذلك كلما انعقد مؤتمر أدبي تكررت فيه الكثير من عثرات المؤتمرات السابقة . لأن تراث الخبرات الثقافية في تنظيم تلك المؤتمرات وفي الاستفادة منها لم يناقش ولم يبلور ، ولم تتراكم فيه الخبرات المكتوبة بالصورة التي يستطيع فيها من يفكر في عقد مؤتمر أو تنظيم ندوة أن يراجع هذا التراث من الخبرات المتراكمة ، وأن يستفيد منه ، فيتجنب سلبيات التجارب السابقة ويستفيد من إيجابياتها . فلم يؤد تراكم الحوارات والخبرات إلى بلورة مجموعة من القضايا التي

صاغها جدل الرؤى المتغايرة فى حواراتها المستمرة حول قضايا العقل العربى . ولم نحاول أن نتتبع هذا الجدل وأن نتعرف على ثماره . وأن توظفها فى خدمة الواقع الثقافى بشكل عام .

وهذا الكتاب محاولة لجمع المتابعات والمقالات التى كتبتها حول هذا الموضوع على امتداد ربع قرن من الانشغال بهوم الأدب والثقافة . وفى سفرات هذا الكتاب وأسفاره ، وقد آثرت استخدام كلمة سفر فى الترتيم بدلا من الفصول ، لأن ما أقدمه ليس فصولا فى كتاب بنى بهذا الشكل المنطقى ، ولكنه مجموعة سفرات فى الزمان والمكان وفى الهوم الثقافية والأدبية العربية أساسا ، حتى ولو بدا أن الموضوع أبعد ما يكون عنها . وكل سفر من هذه السفرات انجبت سفرها « أى فصلها » الذى يختلف من حيث طبيعة الهم ، والتناول عن غيره من الأسفار . وهناك سفرات لم تنجب أسفارا ، يتذكرها الانسان الآن بشئ من الأسف للتقاعس عن الكتابة عنها ، فربما كانت الأسفار التى لم أكتب عنها أقدر من تلك التى تناولتها بالانصاح عن بعد من أبعاد الهم الثقافى المشترك ، أو الهم القومى العام . لكن الذى لا ريب فيه هو أن القلم تناول تلك السفرات بعد أن مرت كل تفاصيلها عبر مرشح ثقافته وانشغالاته ورؤاه . وبعد أن بلور ملامح الاحتكاك العلمى والمباشر مع الآخرين ، من منطلق يدرك أهمية هذا الاحتكاك لتعميق فهمه وإرهاق رؤيته للواقع الأدبى العربى الذى يطمح الى معرفة أعمق بقضاياها وأسراره .

وقد فضلت أن أرتب هذه المقالات ترتيبا تاريخيا ، على أن الترتيب نفسه يوحى بنوع من التطور فى طرح القضايا ، أو التتابع فى الموقف منها . وآثرت أن أنهى الكتاب بالمقاليتين الأخيرتين لأن احدهما تشكل دعوة لعقد مؤتمر أمثل لحوار العقل العربى ، بينما تضع الثانية المثقف العربى فى قلب القضية الأساسية التى لا بد لكل منتدى أو مؤتمر أدبى أو ثقافى أن يأخذها فى الاعتبار وهى قضية علاقات السيطرة وصورة العالم ، ومكاننا منها ، فإذا استطاع هذا الكتاب أن يذكر ، يا قارئى العزيز ، ببعض ندوات الأدب ، وأن يطرح عليك بعض مشاغله فإنه يكون قد حقق شطرا كبيرا من مطالبه ، أما إذا أثار مع ذلك بعض قضايا العقل العربى ، وبعض رؤى المثقفين المتغايرة منها بغية إرهاق قدرتك على الجدل والحوار ، وتعزيز مقدرتك على التعامل مع مؤتمرات الأدب ومهرجاناته بشكل نقدى ، فإن هذا هو أقصى ما يصبو إليه .

● السفر الأول

أبعاد الرؤية الشابة للواقع الأدبي

ابعد الرؤية الشابة للواقع الأدبي

لاشك في أن مبادرة أمانة الشباب في الاتحاد الاشتراكي العربي بالاهتمام بالنشاطات النوعية للشبان ومحاولتها لربط الشباب بقضايا الواقع السياسي من خلال الاهتمام بمجالات نشاطهم والتعرف على ملامح رؤيتهم للقضايا والمشكلات المثارة في المجال النوعي الذي يهتمون به أو يعملون فيه واحدة من أرقى صور العمل السياسي وأعمقها أثرا .

وعلاوة طيبة تؤكد أن ثمة تغيرا حقيقيا في أسلوب العمل السياسي بين الشباب في مصر ، وازدهارا بقدره هذا الجهاز السياسي على استيعاب طاقات الشباب واحتواء مختلف نشاطاته والعمل على توجيهها لخدمة الحركة المصرية التي تعيشها امتنا بمختلف أبعادها العسكرية والسياسية والفكرية والحضارية . وقد بدأت هذه المبادرات الطيبة بمقد أمانة الشباب المؤتمر السينمائيين الشبان قبل بضعة شهور في مدينة الاسكندرية .

ثم تبنت بعده معرضا موسعا لانتاج الفنانين التشكيليين الشبان طافت به عددا من المحافظات . ثم جاء أخيرا هذا المؤتمر الأول للأدباء الشبان تنويعا لكل هذه المبادرات وتأكيدا لها .

وقد انعقد هذا المؤتمر بمدينة الزقازيق عاصمة محافظة الشرقية في الفترة من ٤ الى ٨ ديسمبر ١٩٦٩ . وكان اختيار محافظة الشرقية دون غيرها من المحافظات مكانا لانعقاد المؤتمر ، راجعا الى وقوع هذه المحافظة لصق جبهة القتال ، حتى يكون المؤتمر صدق حقيقيا للرصاصات التي تنطلق على عقبة منه الى صدر العدو . وقد استطاع المؤتمر بالفعل أن يكون بالوعي والجدية على مستوى اللحظة التي دار فيها والأمال التي عقدت عليه . وأن يكون تاصيلا حقيقيا للحركة الأدبية الشابة التي فرضت نفسها على اهتمام واقمنا الثقافي بصورة واضحة طوال السنوات الأخيرة ، بعدما تشجعت ملامحها كحركة لها رؤيتها الجديدة للواقع وأسايلها

الجديدة للتعبير عن هذه الرؤية . كما كان تجميعا كاملا لطاقت هذه الحركة الجديدة في مختلف فروع الأدب من شعر ونقد ورواية واقصصة . ومحاولة واعية للتعرف على أبعاد رؤيتها لواقعنا الادبي والحضارى على السواء . واستطاع الى جانب كل هذا ومن خلاله أن يقدم صورة كاملة وواضحة لرؤية الكتاب الشبان لمختلف قضايا واقعنا الثقافي ولأهم مشاكله . ولتصورهم لأكثر الأساليب ملائمة لعلاج هذه المشاكل ولتحقيق الظروف القادرة على افساح المجال أمام الكلمة لممارسة دورها بفعالية في التعبير عن كل ما يمور في داخل الوجدان المصرى وفي تفييره معا . واستطاع المؤتمر أن يحقق كل هذه الاهداف الطموحة باقتدار ونجاح وأن يقدم تفاصيل هذه الصورة العريضة لعدة عوامل هامة .

أولها طبيعة الاعداد المدروس لهذا المؤتمر ونوعية العناصر التي قادت عملية الاعداد له ، والتي تكونت منها لجنته التحضيرية . فقد تكونت هذه اللجنة التي قادت عملية التحضير للمؤتمر واختارت أعضاء لجانه النوعية من نجيب محفوظ (أمينا عاما للمؤتمر) والدكتور على الراعى (أمينا مساعدا) والدكتور يوسف ادريس (مقررا للجنة القصة القصيرة) وصالح عبد الصبور (مقررا للجنة الشعر) وأحمد عباس صالح (مقررا للجنة النقد) وفاروق خورشيد (مقررا للجنة الرواية) وأحمد رشدى صالح (مقررا للجنة الأدب الشعبى والشعر العامى) والدكتور عبد الغفار مكاوى (مقررا للجنة الصياغة والأبحاث) وعباس أحمد (مقررا للجنة البرامج التلفزيونية) ويوسف الحطاب (مقررا للجنة البرامج الاذاعية) والفريد فرج (مقررا للجنة المسرح) . . . واستطاعت هذه اللجنة التحضيرية أن تكون اللحان النوعية الثمانية التي عملت على الاعداد للمؤتمر من أبرز العناصر الشابة في كل ميدان من هذه الميادين . وطعمت هذه العناصر في كل لجنة من اللجان بعدد من كتاب الأجيال السابقة الذين يتمتعون بروح شابة وبفكر متحرر من المقد والتقاليد الجامدة ، والذين يقترعون كثيرا من جوهر الرؤية الجديدة التي يستنقها الكتاب الشبان ويصدرون عنها ، أو يحومون على الأقل بالقرب من مواقعها ، أو لا يختلفون معها بشكل جذرى في أضعف الحالات .

وقد بلغ عدد أعضاء هذه اللجان النوعية الثمانية أكثر من ستين كاتباً وأديبا استطاعوا مع مقررى اللجان من أعضاء اللجنة التحضيرية الاعداد للمؤتمر ، وبذل جهد كبير في التمهيد له طوال الشهر السابق على انعقاده . وانقسم عملهم في هذا المجال الى شقين : أولهما عقد عدد كبير من المؤتمرات الإقليمية التمهيدية والندوات الأدبية في كل محافظات

الجمهورية ، يتراوح عددها بين مؤتمر واحد وأربعة مؤتمرات في كل محافظة وفقا لحجم الحركة الأدبية بها ، ولطبيعة القضايا التي تطرحها تجمعاتها . وسافر أعضاء هذه اللجان النوعية إلى مختلف المحافظات والتقوا مع كل المهتمين بالأدب والممارسين له فيها ، يشرحون لهم فكرة المؤتمر وما يريرون طرحه عليه من مشكلات وقضايا . وعقد من هذه المؤتمرات الإقليمية التمهيدية والندوات الأدبية التي صاحبته حتى موعد عقد المؤتمر العام أكثر من سبعين مؤتمرا وندوة . استطاعت أن تحث كل أنحاء الجمهورية بحثا عن الرؤى والقضايا المطروحة فيها ، وأن تجوب كل بقاعها الأدبية والثقافية بنية إدارة حوار عميق حول المؤتمر بين كل التجمعات الأدبية الإقليمية . وأن تتعرف على مختلف التصورات وتتلقى أهم القضايا والهواجس التي ترى هذه التجمعات طرحها على المؤتمر ، وتبلور أهم المشكلات التي تحول دون هذه الطاقات الشابة الجديدة والمساهمة بفعالية واضحة في التعبير عن الوجدان القومي والمشاركة في صياغته . ومن جماع ما دار في هذه المؤتمرات التمهيدية استطاعت اللجنة التحضيرية للمؤتمر أن تصوغ التقرير الافتتاحي الذي طرح عليه ، وأن تعد القضايا والموضوعات التي شكلت جدول أعماله ، حتى يكون هذا الجدول تعبيرا عن مشاغل هذا الواقع ، وصياغة لبعض ما يلح عليه من أسئلة . كما استطاعت هذه المؤتمرات أن تشارك في التغلب على صعوبة اختيار ممثل المحافظات في المؤتمر . تلك الصعوبة الناجمة عن غماب التجمعات المشروعة والمنظمة للأدباء الشباب فيها . وعن افتقاد الأجهزة الرسمية أو السياسية إلى الخبرة الحقيقية بواقع الحركة الأدبية في كل محافظة . ومن ثم كان للحوار الذي دار في هذه المؤتمرات الإقليمية التمهيدية ، وللأعمال الأدبية التي عرضت على الندوات المصاحبة لها ، دور كبير في إبراز أكثر العناصر قدرة على التعبير عن جوهر القضايا التي تدور في واقعهم ، وأصلها تمرسا بالعمل الأدبي وانتاجا فيه .

أما الشق الثاني من عمل هذه اللجان النوعية التي أعلنت للمؤتمر فقد تمثل في فحص الانتاج الفزير الذي قدم للمسابقة الأدبية المرافقة للمؤتمر . والحقيقة أن لهذه المسابقة أهمية كبيرة في الكشف عن أكثر العناصر الشابة نضجا وأصاله وفي تقديمها إلى الواقع الأدبي بصورة تؤكد تكريس هذه العناصر وتأكيدهما . خاصة وأن هذا المؤتمر ليس مؤتمرا لمناقشة قضايا الأدباء الشباب فحسب ، بقدر ما هو مؤتمر لتقديم جيل جديد من الكتاب الشباب الذين فرضت أعمالهم نفسها على واقعنا الثقافي باقتدار وأصاله . ومن هنا كانت المسابقة جزءا مكملا للمؤتمر . على عكس ما رأى البعض من أنها زائفة ملحقه به لا أهمية لها . وبرغم أهمية هذه

المسابقة في اعتقادي كجزء أساسي من بنية المؤتمر . يستهدف تقديم رؤية الجيل الشاب لقضايا الواقع لا كشيء مجرد ولكن في ارتباطها بأعمال العناصر الأصيلة والناضجة في هذا الجيل . أقول برغم أهمية هذه المسابقة اتسمت بقدر من التمجيل والارتجال في التخطيط لها وفي فحص الأعمال المقدمة إليها . ويرجع هذا القصور في اعتقادي الى افتقار الجهاز الإداري الذي تولى الإشراف على المؤتمر الى الخبرة في هذا المجال من جهة وإلى أن اللجنة التحضيرية للمؤتمر لم تول موضوع المسابقة الاهتمام الجدير به من جهة أخرى . ولكن المسابقة استطاعت برغم هذه العثرات أن تبرز بالفعل بعض العناصر الأصيلة في مختلف المجالات الأدبية وأن تشير الى بعضها الآخر .

وإذا كان هذا الاعتماد المدروس للمؤتمر هو أول عوامل نجاحه الهامة . فإن العامل التالي له في الأهمية هو اعتماد المؤتمر في مختلف مراحلها على العناصر الشابة الناضجة في واقعنا الأدبي والتي بذلت للمؤتمر من نفسها وجهدها حتى جعلته على مستوى المسئولية الملقاة عليه ، والتي كانت على قدر كبير من الإدراك والوعي ، طوال المناقشات التي دارت فيه أو التي مهدت له ، بطبيعة ما يدور في واقعنا وبطبيعة الحركة المصرية التي تعيشها أمتنا وبنور الأديب الشاب فيها وفي الحركة الحضارية الشاملة، التي تحتويها ، والتي تخوضها بلادنا في سعيها الحثيث الى مستقبل أفضل ، وفي تشوقها الشامي الى التخلص من كل القيود التي تعوق انطلاقها اليه . كما استطاعت هذه العناصر الشابة الأصيلة أن تفرض على مناقشات المؤتمر روح الشجاعة والتعقل وأن تفرض أيضا سيادة روح الديمقراطية المنفتحة على كل الموضوعات والقضايا التي نوقشت فيه . مما حال دون مصادرة أي رأى من الآراء بغير الإقناع الحر والمناقشة المفتوحة . كما حطمت هذه الروح الديمقراطية الشجاعة قضبان الرهبة التي تحيط ببعض القيم والتي تحول دون مناقشة بعض الموضوعات . وإن أشارت هذه الروح التي سادت كل جلسات المؤتمر الى شيء فأنسأ تشير الى وعي الكتاب الشبان بأبعاد اللحظة الحاسمة التي تعيشها أمتنا ، وإلى إيمانهم بقدرتهم على اجتيازها ودورهم في تخطيها .

أما العامل الثالث الذي مكن المؤتمر من تحقيق أهدافه الطموحة تلك ، فراجع الى أن هذا المؤتمر كان تلبية فعلية لحاجة أساسية في الواقع . فقد استطاعت الحركة الأدبية الشابة كما ذكرت أن تفرض نفسها منذ عدة سنوات على اهتمام واقعنا الثقافي . وأن تضيف شيئا ملموسا الى ضميرنا الأدبي ، وأن تفسخ الشباب في عروق بعض الأجناس الأدبية التي أصيبت بالشحوب . ومن ثم كانت هناك ضرورة موضوعية لعقد

مؤتمر يضم كل هذه الجهود الشابة والمبشرة • ويحقق لقاء عميقا بينها • ويتعرف على تفاصيل رؤيتها لبعض القضايا والمشكلات • ويبلور الحلول التي ترضيها هذه الكفاءات الشابة الجديدة • ويضعها تحت عين الجهات القادرة على تحقيقها • ومن هنا كان حرص المشتركين في المؤتمر على نجاحه واضحا • وكانت جهودهم كلها مركزة لتحقيق أهدافه • وقد تجل هذا الحرص في الأعمال الجادة والمتواصلة للجان المؤتمر طوال أيامه الأربعة • وفي طبيعة التوصيات التي صدرت عنه والتي حرصت على أن تتيح لنفسها قدرا كبيرا من الواقعية واتساع الأفق • وأن تصدر عن تفهم عميق للمناخ الذي تظهر فيه ولقدرته على الحركة ولماذا • وفي رغبة المؤتمرين ألا يكون مؤتمرهم هذا هو المؤتمر الأول والأخير • وعملهم على تحقيق الضمانات التي تكفل له الاستمرار والدورية • وكفاحهم من أجل انشاء سكرتارية دائمة له • تتولى العمل على تنفيذ توصياته والاعداد المؤتمر جديد •

لهذه العوامل الثلاثة استطاع المؤتمر أن يحقق أغلب ما صبا إليه من أهداف • وأن يناقش بتفهم وشجاعة عددا من أهم القضايا المثارة في ضمير واقعنا الثقافي • وأن يؤكد منذ اللحظة الأولى لافتتاحه تقديره العميق للأجيال السابقة التي مهدت أمامه الطريق • والتي رفعت لواء الثقافة الجادة المخلصة منذ فجر النهضة العربية حتى اليوم • فنفي بذلك تهمة العقوق التي ألصقت دائما بكتاب هذا الجيل ظلما أو عن سوء طوية • وأكد اعترافه بالبنوة الوفية لكل الأقسام الشريفة التي انضحت في ثقافتنا الحديثة ووسعت أفقها • وقد تبلور كل هذا في ارسال المؤتمر ساعة افتتاحه برقية تقدير ووفاء واعتزاز للدكتور طه حسين بأختياره تجسيدا حيا لقيمة الكلمة الأدبية العربية النظيفة ولقدرتها • ورائدا للأدباء بقيادته حركة التجديد والتجريب والابداع في ثقافتنا الحديثة لما يقرب من نصف قرن • متمنيا له بمناسبة بلوغه الثمانين الصحة والتوفيق والسعادة • وبعد هذه اللفتة الكبيرة الدالة وفي في معانيها بدأ المؤتمر في مناقشة قضايا • مجدها على أهمية الدور الذي تطلع به الكلمة الشريفة والشجاعة في مجتمع تربص به قوى الاستعمار الضارية • من كل جانب • وعلى عدم الانقسام بين دور الأديب في المعركة الراحنة التي تخوضها أمتنا العربية في واحدة من أشرس حلقات صراعها الطويل مع الاستعمار والصهيونية • ودوره في المعركة الكيانية التي يخوضها مجتمعه من أجل غد أفضل • رابطا بين قضايا التحرير والحرية والاشتراكية مؤكدا تشابكها وتفاعلها معا •

وفوق هذه الأرضية انطلق المؤتمر يناقش قضايا ويلوإر إبعاد الرؤية الشابة للواقع الأدبي • ونبوءاتها التحذيرية مما يتربص به من

أخطار . وكان فى مقدمة القضايا التى ناقشها المؤتمر والتى ربط بها أعرب فضايه الأخرى قضية إنشاء اتحاد عام للادباء له شخصيته الاعتبارية المستقلة القادرة على رعاية الاحتياجات الأساسية والدائمة لجميع أدباء مصر ، وعلى حمايتهم . سواء أكانت هذه الاحتياجات مادية أو ترفيهية أو صحية . وقادر على العمل على توفير المناخ الملائم لعملهم ، والضمانات الكافية لحريتهم فى التعبير والاجتهاد والتجريب ، وعلى حماية كلماتهم الشريفة الصادقة من الضياع أو التبعض .

وقد أكد المؤتمر على أن الاتحاد الذى يندسونه ليس اتحادا للادباء النسيان وحدهم ، ولا هو اتحاد لادباء الاقاليم فقط ، وليس انشفاقا على تنظيمات راحنة ، ولكنه مطلب جرحى وجماهيرى عام لجميع الأدباء الحقيقيين فى مصر . وأنه ليس تكرارا للتجارب السابغة او للجمعيات الادبية القائمة ، ولكنه تجاوز لها نحو آفاق أوسع تستطيع ان تحتضن كل الانجازات الفنية والفكرية المختلفة ، وان تتيح لها الفرصة للتحقق والازدهار فى مساحة كافية من الحرية ، وان تحقق نميلا صحيحا للأقاليم . مما يضمن تمثيل كل منهم بما يتوافق مع حجمه ووزنه الحقيقى . وأن يستفيد هذا الاتحاد ، الذى ألح المؤتمر على ضرورته العاجلة - بالتعاون والتفاهم والتقدير - من الأجهزة السياسية والتنفيذية ، دون أن ينشوى تحت أى منها . وأكادوا قدرة هذا الاتحاد عند تكوينه على حماية مصالحهم ، وعلى تخليصهم من جزء كبير من المشكلات التى يعانون منها ، وعلى إبراز وجهة نظرهم فى مختلف الأمور والتعبير عنها بصورة مشروعة لها قيمتها وفعالياتها . وكان وعى الأدباء الشبان بأهمية هذا الاتحاد كمنبر مهنى يضمن لهم الحد الأدنى من الحقوق الأدبية والسياسية المشروعة ، هو الذى ارتفع بهذا المطلب فوق الخلافات السياسية والاهتمامات العمرية . وجعله مطلبا عاما لادباء مصر لأول مرة فى تاريخها الثقافى الطويل ، والذى عرف الكثير من التجمعات والروابط بين الكتاب والمتقنين ذوى المشارب الفكرية المتماثلة ، ولكنه لم يعرف أبدا وعاء تنظيميا مهنيا واحدا يضم بين جوانبه كل الكتاب والأدباء الذين جملوا من الاشتغال بالكتابة غايتهم ، ومن الحفاظ على دورها والاعتزاز بمكانتها وكرامتها بقيتهم .

ثم ناقش المؤتمر بقية موضوعات جدول أعماله . مبتدئا بمشاكل النشر وعلاقة الأديب الشاب بالأجهزة الثقافية . وبعد أن قدر للدولة دورها فى مسألة النشر ، وأكد أن ما تبذله من جهد ومال كاف لحل هذه المشكلة لو توفرت له القيادات القادرة على التخطيط السليم للنشر وعلى تحكيم المعايير الموضوعية المتفهمة لما يدور فى واقعنا الثقافى من قضايا وتيارات ، رأى ضرورة وضع خطة شاملة لكل التشكيلات الثقافية فى ميدان النشر .

وأكد أهمية تمثيل الأدباء الشباب في مجالس إدارات وسائل النشر المختلفة، ولجان القراءة في المجلات الثقافية ودور النشر . كما طالب بإصدار مجلات متخصصة للنشر والنقد وانفصه تكون على مستوى الحركة الأدبية الشابة بكل تفتحها وتقدمها وازدهارها . بل وقادرة على قيادتها نحو آفاق أوسع من المغامرة والتجريب . كما أوصى إلى ضرورة تقوية موجة البرنامج الثاني بالإذاعة وإلى زيادة ساعات إرساله لما له من دور فعال في ترقية الذوق الثقافي ، وفي متابعة التيارات الجادة والجديدة في الثقافة العربية والعالمية ، وإلى تصميم البرامج الثقافية بالإذاعة وبرامج الأدباء الشباب منها بصفة خاصة ، وإلى أهمية التوسع في إنشاء الإذاعات الإقليمية .

ثم انتقل بعد ذلك إلى قضايا الترجمة . فأوصى بإنشاء مجلس أعلى للترجمة يقوم ببهمة التخطيط الشامل والواعي لكل ما يترجم من اللغات الأجنبية . ووضع أولويات لحركة الترجمة تتماشى مع حاجة مجتمعنا إلى مواكبة تيارات الحداثة في مختلف الثقافات العالمية ، وإلى التعرف على أمهات الكتب في شتى المجالات . فالترجمة هي الباب الذي تفتتح عبره الثقافة على شتى منجزات الأدب الإنساني ، وهو الباب الذي تدير عبره حوارا خلافا مع اجتهادات العقل الإنساني في مختلف بقاع العالم . كما أنها الأداة التي ترصف بها وعيها بفيايتها هي وتنوعية الآفاق التي تريد أن تفتحها أمام قرائها وأدبائها المحتملين ، وبطبيعة الروافد الناضبة التي تريد أن تجنب طاقات كتابها من الانسراب في فيافيها . ولم يتوقف وعي المؤتمر بأهمية الترجمة على فتح نوافذ على منجزات الثقافة الغربية كما كان الحال في الماضي ، وإنما طالب بأن يكون لأدب العالم الثالث نصيب كبير من اهتمامات هذا المجلس المرتقب . وأن يكون الاهتمام بترجمة أدبنا إلى لغات العالم الأخرى من بين الأهداف التي ينادي بها هذا المجلس العمل على تحقيقها . فقد طالب بأن يشمل هذا التخطيط أيضا ما يترجم من أدبنا العربية إلى اللغات الأخرى ، مع العمل على تنشيط حركة هذه الترجمة ، وتشجيع كل المبادرات الراضية في ترجمة أدبنا إلى أي لغة من اللغات الأخرى . وألح المؤتمر على ضرورة التوسع في توفير الكتب والدوريات الثقافية العالمية في السوق المحلية بانتظام . مع اعفائها من الرسوم الجمركية وتبسيط إجراءات استيرادها . وإلى كذلك ضرورة بذل جهد خاص لترجمة أدب العدو الصهيوني وتقدمه وتقييمه ، تمكينا لمحارسنا وحمائرينا من التعرف على وجدان العدو وأساليب تفكيره المنصري البغيض .

ثم بحث المؤتمر بعد ذلك موضع الرقابة ، فرأى ضرورة وضع معايير واضحة للرقابة على المطبوعات والمصنفات الفنية بحيث لا ينبغي أن يتعدى

الحظر الذى تفرضه الرقابة ضرورات الأمن المسمى وحده . وإن ينصرف
سجده الرقابة الأساسى الى تقسيم الخط التورى ، ومعاربة السموم
الاستعمارية . وذلك ايماناً منه . بأن تحرير الأرض ومن يتحرر الفكر .
وأكد أهمية تكوين رأى عام حر وقوى يثري الجدل المفتوح ، والنقاش
فلتحرر من كل قيد أو خوف . ورأى ضرورة انشاء لجنة من الأدباء
والفنانين يمكن الاحتكام اليها عند الخلاف مع الرقابة أسوة بما هو معمول
به فى الرقابة على السينما .

ثم انتقل المؤتمر بعد ذلك الى بحث قضية التفرغ ، فأكده أن نظام
التفرغ من أكثر النظم ايجابية لاتاحة الفرصة للإبداع الفنى والخلق
الفكرى . وأهاب بوزارة الثقافة أن تتوسع فيه حتى يستوعب أكبر عدد
من الأدباء . كما طالب بالعمل على أن يكون قرار التفرغ ملزماً للجنة التى
يعمل بها الأديب حتى تسمح له بالتفرغ . ولفت النظر الى أهمية تحمل
الجهة التى يعمل بها الأديب مرتب تفرغه ، حتى تشاؤك المؤسسات
الاقتصادية والأجهزة الادارية فى حل مشاكل الانتاج الفكرى والأدبى مع
وزارة الثقافة . كما رأى أن يتسع نظام التفرغ حتى يشمل كل فروع
الأدب سواء منها الشعر أو النقد أو الأقصوصة ، وأن تعمل وزارة الثقافة
على انشاء بيوت ابداع فنى وأدبى فى مختلف بيئات الجمهورية ، حتى
يستطيع الأديب أن يتفرغ فيها لعمله ، وأن يخبر بيئات المجتمع المختلفة
ويتأثر بها .

هذه هى أهم النقاط التى دارت حولها المناقشات فى المؤتمر الأول
للأدباء الشباب . وهى نقاط تمس الوضع الأدبى عامة ، ولا يقتصر مجالها
على الحركة الشبابية وحدها . أرادت بها الحركة الأدبية الشبابية أن تسجل
فى مؤتمرها الأول طموحها واحساسها بوقافة الارتباط بينها وبين الحركة
الأدبية عامة ، وبأنها جزء من واقع كلى حاولت أن تقدم الأبعاد العامة
لرؤيتها له وأن تطرح تفاصيل هذه الرؤية فى بعض قضاياها . وقد قدر
لكاتب هذه السطور ان يشارك فى هذا المؤتمر منذ بداية الاعداد له ، وحتى
نهاية جلسته الختامية ، ومن ثم فقد استطاع أن يلمس كل الظروف
التي دار فيها ، وإن يتعرف على الأسباب التى نشأت منها عثراته . وبالغم
من اقتناعى بمشاركة كثير من الظروف فى صياغة هذه العثرات إلا أننى
لا اعتبر هذا ترميزاً كافياً للسكوت عنها . ومن ثم فأننى اختتم مقال هذا
بعض الملاحظات النابعة من ادراك للظروف التى تحرك فيها المؤتمر
وللمطامح التى رغب فى تحقيقها .

ومن هذه الملاحظات غياب عدد من الوجوه الهامة من الجيل القديم

وخاصة تلك الوجوه الحبيبة التي وقفت كثيرا الى جانب قضية الأدباء الشباب وبذلت من نفسها وجهها ودعايتها لهم الكثير . والتي كان على المؤتمر أن يدعوها ليستأنس برأيها ويستضيء بخبرتها . وفي مقاسمتهم أستاذنا الكبير يحيى حتى ، وراعي الحركة الادبية وموجهها الكبير عبد الفتاح الجمل . وكذلك غياب عدد من الوجوه الشابة الجادة والناضجة عنه . تنقاسا منها أو احمالا من المؤتمر في دعوتها . وكذلك غياب وزير الثقافة ووزارة الثقافة عن المؤتمر كجهاز له ثقله ومسئوليته ازاء منتجي الثقافة ومستهلكيها ، وله الهيمنة الادارية على هذا المجال النوعي من النشاط الثقافي خاصة . وقد كان جزء كبير من توصيات المؤتمر موجها الى هذا الجهاز . ومن ثم كان ضروريا أن يكون ممثلا يثقل واضح فيه ، يمكنه من المشاركة مع المؤتمر بمراضى الاسترحام كما يحدث في قصص كافكا .

ومن هذه الملاحظات كذلك أنه قد فات المؤتمر ان يكلف أعضاء لجانه النوعية قبل انعقاده بوقت طويل باعداد أبحاث متخصصة تدرس الواقع الراهن في كل مجال من هذه المجالات ، وتقدم خلاصة تصورهما للمهوم والمشكلات التي يعاني منها كل فن من هذه الفنون ، ونوعية الحلول التي ترتئها حتى يدور حولها النقاش من أجل ادهافها وتوسع مجال فاعليتها ، وحتى تكون هذه الدراسات أرضية مدروسة تقف فوقها مناقشات اللجان وتنتطق منها . كما فات المؤتمر كذلك أن يدعو عددا من الأدباء الشباب في مختلف مناحي الوطن العربي ، فالأدباء الشباب في مصر من أكثر أجيال المثقفين فيها وعيا بأهمية البعد العربي لهويتها ومجال حركتها وفاعليتها الثقافية . كما أن الحركة الأدبية الشابة في مصر لا تنهض بمعزل عن حركة الشباب الأدبي في مختلف البلدان العربية ، ولا تنفلق على ظروفها الذاتية ، ولكنها شديدة التفاعل مع كل تيارات التجديد في البلدان العربية . ومن هنا كان ضروريا أن يدعو المؤتمر عددا من شباب البلدان العربية الناضجين ، والذين قنعوا بالفعل اسهامات حقيقية في هذا المجال لتوسيع أفق رؤيته ولتعميق مختلف قضاياها . فحمل الجيل الجديد من الأدباء بالمستقبل لا ينفصل عن تفاصيل المشروع العربي الكبير وصبواته المستقبلية في سائر أرجاء الوطن العربي .

أما على الصعيد الاجرائي فقد كانت هناك مجموعة أخرى من الملاحظات أهمها أن اختيار أعضاء الوفود في المؤتمر - من مثلي المحافظات وحتى أعضاء لجانه النوعية - قد شابه بعض القصور ، الناجم ربما من أولية التجربة ، فاخفت وجوه كان يجب أن تظهر . وظهرت وجوه كان الأحرى أن تتجاهل ، واستفحل هذا القصور في بعض المحافظات بصورة سيطرت معها اعتبارات غير فنية أو غير أدبية على الإطلاق في اختيار ممثلها . وقد

أدى هذا الخلل في بعض الاختيارات إلى ظهور هاجس أرق البعض من أن غاية المؤتمر أو على الأقل بعض مراكز القوى منه هي استيعاب حركة الأدب الجديدة ، أو اجتواء بعض عناصرها . وهو هاجس خلق طبيعته العربية بعض العوائق بين طموحات المؤتمر وغايات بعض القوى منه ، وأثار بعض المخاوف بين عدد من الكتاب الشباب أنفسهم من أن يتبدد جهدهم فيه في الفراغ ، فتضيع على مصر ، وعلى الحركة الثقافية العربية ككل ، فرصة لا تموض في رأب صدوع البيت الأدبي ، والاستفادة من طاقات الأدب الخلاقة في معركة أمتنا مع الأعداء الذين يتربصون بها . فاجتهاد القطاع الأكبر من الأدباء الشباب الموهوبين هو اجتهاد من أجل مستقبل أفضل لمصر وللمنطقة العربية ، وليس من أجل تزويد بعض مراكز القوى السياسية أو الإعلامية في المؤسسة بعناصر في حركتها وصراعاتها . وهو اجتهاد يعنى استقلالية الأدب الخلاق عن المؤسسة وطاقته النقدية في تصويب مساراتها ، ومن هنا يتأبى على عمليات الاجتواء ويتبرم على استخدام طاقته في عمليات المساومة ، حتى يظل طاقة بناء تدفع المجتمع إلى الأمام ، وتقيه من أى ارتداد للوراء أو تكوص عن غايات الشعب المصري وأحلام أمته العربية .

وفضلا عن هذا كله كان هناك التعجل والارتجال الذي ساد عملية فحص الانتاج المقدم لفروع المسابقة المختلفة ، والناجم عن سوء التخطيط لها ، وعن عدم إعطائها وزنها الحقيقي كجزء من بنية المؤتمر ومن تكوينه . ومنها أيضا انه بالرغم من احتلال قضايا الترجمة مكانا هاما في جدول أعمال المؤتمر ، ومن اهتمام المؤتمر حتى بالتمثيلات الإذاعية والتلفزيونية كنصوص لها دورها في صياغة الرأي أو الذوق العام والتأثير عليه ، وتشكيله للجان لها وتخصيصه لجوائز ، يدور حولها التسابق فيها . فان المؤتمر قد فاتته أن يكون لجنة للترجمة ، وأن يخصص لها في مسابقته الجوائز . وإنى إذ أذكر في النهاية وبشيء من اللامعة موقف الاعلام - صحافة وإذاعة - إزاء تغطية المؤتمر ؛ وعدم الاهتمام به اهتماما كافيا ، أهيب بوزارة الثقافة أن تصدر كتابا عن المؤتمر يحتوى كل وثائقه ويضم محاضرات جلساته . لما في هذه المحاضر من آراء ومناقشات تفصيلية ، أتمنى طرحها على جمهور القراء في سائر أرجاء الوطن العربي .

● السفر الثاني

حول مهرجان أبي تمام بالموصل

حول مهرجان أبي تمام بالموصل

من أهم الأدوار الأساسية التي تلعبها المهرجانات والمؤتمرات في حياتنا الثقافية ، في اعتقادي ، خلق جسور من التعارف والحوار بين الادياء قبل أي شيء آخر . فمن خلال هذه الجسور وفوقها يمكن أن نهض بقية الأدوار الأخرى التي تضطلع بها المؤتمرات من إثارة لقضية ، أو فكريس لشخصية ، أو بلورة لمفهوم . ومن هنا يمكن أن نقيس نجاح المهرجانات والمؤتمرات وفشلها بقدر نجاحها أو فشلها في خلق هذه الجسور ، وإدارة تلك الحوارات . ولا يمكن أن تقوم جسور حقيقية من التعارف والحوار إلا إذا توفر حد أدنى من اللغة المشتركة ، بالمعنى الأعمق والأشمل لكلمة اللغة ، بين المشاركين في المؤتمر أو المهرجان . ومن هنا تحي أهمية الاختيار ، وتولد معيارته . وإذا أخذنا من وفد مصر لمؤتمر الأدباء العرب الثامن بدمشق مثالا على مدى تضبط الاختيار وغياب اللغة المشتركة سنجد أنه يطرح علينا الكثير من الأسئلة . فهل يمكن أن تكون هناك لغة مشتركة أو حد أدنى من الحوار بين كاتب قضى زهرة شبابه في السجن لأنه يؤمن بالاشتراكية وينادي بتصفية الاقطاع ، وبأشأ اقطاعي سابق كان يهدى دواوينه ومسرحياته الى الملك ؟ وهل يمكن إقامة حوار جاد بين كاتبة واستاذة جامعية كانت من زعماء اللجنة الوطنية للطلبة والعمال التي أقضت مضاجع الملك ، وبين الشاعر الذي كان يهدعه نفس الملك ويغدغه بكلماته الرخوة المتسلقة ؟ ولذلك فأننى كنت أقول دائما أن باستطاعتنا أن نحدث مصير مؤتمر ما ، ومستوى الحوار الذى دار فيه بمجرد قراءة قائمة أسماء المشاركين فيه ونوعية القضايا أو الموضوعات المطروحة عنهم . لأنه إذا ما عرفت الأسماء تحددت امكانيات الحوار ، وبانت طبيعة الجسور التى ستمر فوقها بقية الحقائق والانجازات .

وإذا كانت صورة المشهد العربى الراهن متحققة في كل جزئية من جزئياته ، ومنعكسة على كل فعل عربى له قدر من الشمول ، فإن المؤتمرات والمهرجانات دائما ما تكون انعكاسا زاعقا لكل تناقضات الواقع العربى ولكل تبايناته . ومن تتبع عن كثب وقائع مؤتمر الأدباء العرب بدمشق

فى الشهر الماضى يتأكد من هذه الحقيقة • شاعر سقيم الذوق يذهب من مصر الى سوريا وكلا البلدين مبتهج بافراح الاتحاد ليذكر الشعب السوري بجسارة الانفصال ، لا من منطلق الاستفادة من دروسه فى التجربة الجديدة ، وانما من منطلق التشفى الذى لا يستر عداوه لفكرة الوحدة ، والقومية ذاتها • فيتصدى له شاعر آخر « فلسطينى » ويذكره بتاريخه القديم ومداحه المسببة قبل عشرين عاما فى الملك المصرى المخلوع • وكأنه يقول له وأنت تذكر السوريين بمرارة الانفصال ، ألم يطف فوق سطح روحك الآسنة تاريخك القديم ؟ وصورة أخرى لا تقل عن الصورة السابقة سقما ودلالة على التردى الثقافى ، رئيس وفد ليبيا الذى طلب من المؤتمر السابع للإدباء العرب فى بغداد إرسال برقية تأييد للسنوسى ، يطلب من المؤتمر الثامن إرسال برقية تأييد للقذافى ولا يخجل • وصورة ثالثة لا تقل عن سابقتها دلالة ، السنوات المضادة التى كانت تعقد فى نفس الوقت الذى تعقد فيه امسيات المؤتمر الشعرية لتسرق الجمهور أو الاضواء ، أو وهذا هو الأهم لتؤكد أننا مازلنا برغم كل الشعارات أمة مجتزأة ومقطعة ومقسمة ومنقسمة على بعضها البعض • كل هذه الصور وغيرها كثير ، تكتسب دلالات مضاعفة لأنها تكشف عن معانيها لا من خلال تصرفات الانسان العادى ، وانما من خلال سلوك النخبة المثقفة التى ينبغى أن تكون ممارستها نبراسا لبقية القطاعات فى المجتمع ، وتؤكد أننا ما زلنا برغم كل الشعارات أمة مجتزأة ومقطعة ومقسمة ومنقسمة على بعضها البعض • وأن صورة المشهد العربى الراهن دائما ما تلقى بوطاتها على كل المهرجانات والمؤتمرات والمنتديات وكل ما شابه ذلك من نشاطات •

كان ضروريا أن أكتب هذه المقدمة الطويلة قبل أن أبدأ حديثى عن مهرجان أبى تمام وأقول: أننى سعيد بنجاحه وبانفلاته من الأنشطة التى تحتم على كل مهرجان أو مؤتمر أن يكون صورة مصغرة لكل تناقضات الواقع العربى وكل تبايناته ، وذلك من خلال قدرته على اختيار وجوه شابة وأصيلة استطاعت أن تخلق جسورا من الحوار التقدمى الأصيل • فسماعته بالمهرجان ليست وليدة نجاحه الكامل بقدر ما هى بنت الظروف الغريبة التى تولد فيها المهرجانات وتتعقد معها المؤتمرات فى عالمنا العربى ، والتى يشكل مهرجان أبى تمام بداية التملص منها وتجاوز عثراتها الزمنية • تجاوزها منذ اللحظة الأولى للاعداد له ، منذ أن نبذ الشكل التقليدى واستعاض عنه بأسلوب جديد فى اختيار المشاركين ودعوتهم • فلم يلحأ إلى الجهات الرسمية يطلب منها أن ترسل « مندوبيها » الى المهرجان وللجهات الرسمية فى مختلف أقطار الوطن العربى مآرب وأهواء ، نادرا ما تتلاقى مع غايات تلك المؤتمرات أو أهدافها ، ونادرا ما تتنزه عن الهوى

إذا ما تعلق الأمر بسفرة أو مؤتمر • بل اعتمد المشرفون عليه على معرفتهم بالحركة الأدبية العربية واختاروا منها مجموعة من الشخصيات الأصيلة ومن الوجوه الجديدة على المؤتمرات والمهرجانات ، وإن لم تكن جديدة على الحركة الثقافية العربية ذاتها ، ووجهوا إليها دعوتهم • ولو قبض لكل من دعى إلى المهرجان أن يحضره ، لجمع باقة من خير الوجوه الثقافية في عالمنا العربي ، إذا استثنينا أغلب نماذج الوعد اللبناني ، من الكتاب والشعراء العرب للمشاركة في هذا المهرجان الذي عقد في الموصل مثوي رفاة أبي تمام ، ولبلور مزايا هذا الأسلوب الجديد على أكمل وجه • وقدم مهرجانا ثقافيا ناجحا في الوفاء بأغلب الآمال المعقودة عليه • وتاح لمجموعة من الكتاب المؤمنين بقيمتي الثورة والتجديد الفرصة للتعارف وتبادل الآراء وتعميق الصلات ، وأعطى قيمتي الثورة والتجديد بعض حقهما المفقود في عالمنا العربي ، واثار جدلا عميقا وحوارا ناضجا حول عدد من قضايانا وهومنا الراهنة •

وقد وجهت وزارة الاعلام العراقية دعوتها لحضور هذا المهرجان إلى عدد كبير من الكتاب والشعراء العرب للمشاركة في الاحتفال بالذكرى الالفية للشاعر المباسي الكبير جيب بن اوس الطائي المعروف بأبي تمام • ولم تكن تهدف من ذلك كما يقول الأستاذ عبد الجبار داود البصري في افتتاحية العدد الأول من جريدة المهرجان إلى احياء الأدب الكلاسيكي والاحتفاء بالأموات ، ولكنها هدفت من ورائه أولا إلى تكريم الحركات التجديدية في الفن والثقافة باعتبار أن أبا تمام كان مجددا كبيرا في تاريخ الشعر العربي • وبسبب ذلك عد خارجا على عمود الشعر • ولكي يدرك تلجددون الأحياء أن الاعتراف بمكانتهم ومنزلتهم آت ، حتى ولو بعد حين من العصر •

وسمت إلى عقده ثانيا : لأن الذكرى الالفية لأبي تمام ليست احتفالا بالأموات بعد أن مرت عليهم عشرات القرون ولكنه مناسبة من المناسبات التي يصطنعها الأحياء لكي ينشطوا فيها ويلتقي أحدهم بالآخر ويتدارسوا أمور حياتهم • وثالثا لأن أبا تمام كان شاعرا عربيا أصيلا • وغالبية المراجع القديمة لا تذكره إلا مقرونا بلقبه الطائي ، ولكن بعض الدارسين المعاصرين حاولوا نعبه عن عروبتة إلى مناخ أعجمي غريب عنه • وكان هذا الفعل جزءا من الحملة التي تتعرض لها العروبة نفسها ، بتجريدتها من أمجادها ، وأبرز شخصياتها • وعلى ذلك فإن الاحتفال بأبي تمام يمثل جزءا من نشاط الحركة الغربية للوقوف بوجه الحملات المعنائية الظالمة • هذه هي الأسس التي بنى عليها المؤتمر ، والأهداف التي

رعي المشرفون على تحقيقه الى بلوغها فهل حققها المؤتمر كاملة ؟ وما هي
أوجه القصور فيه ؟

حتى نجيب على هذا التساؤل علينا أن نبدأ القصة من أولها كما
يقولون . فنقول أقيم في مدينة الموصل ، وهي المدينة التي قضى بها أبو
تمام آخر أيامه ومات ودفن فيها ، في الفترة من ١١ الى ١٤ ديسمبر
الحالي مهرجان أدبي للاحتفال بالذكرى الألفية لأبي تمام . ولاشك ان
وزارة الاعلام العراقية قد وفقت خير التوفيق في اختيار الشاعر العربي
الكبير حبيب بن أوس الطائي المعروف بأبي تمام للاحتفال بذكراه الألفية .
فأبو تمام واحد من أعظم الشعراء العرب القدامى . لمع كالشهاب في أفق
العصر العباسي الأول فأنار من حوله أخصب حركة وأوسع نقاش في
تاريخ النقد العربي القديم . وطرح بشعره وباختياراته مما مجموعة من
أهم قضايا الشعر والتجديد في عصره وفي كل المصور . يتصل بعضها
بجماليات الشعر وبعضها الآخر بدوره وماهيته . وليس هذا بغريب على
أبي تمام فقد كان مثقفا من طراز فريد ، اطلع على الفلسفة اليونانية وعلى
ميراثها العقلي ، وألم بالشعر العربي حتى قيل أنه كان يحفظ أربعة عشر
ألف أرجوزة عدا المقاطع الشعرية والقصائد ، وحتى قال الحسن بن رجا
« ما رأيت قط أعلم بجيد الشعر قديمه وحديثه من أبي تمام » واستطاع
أن يرفد شعره بخير ما في هذه الثقافة العقلية وهذا المورد الشعري
الوفير . ففرد شعره وتميز ، وأثار من حوله الملفظ والخلاف لعدة قرون .
فرفع الى مصاف الآلهة حتى قال عنه ابن الأثير في المثل السائر انه
« لات الشفر » . واللات والعزى من آلهة ما قبل الاسلام في الجزيرة
العربية . ونخضع الى حضيض المدح حتى قيل عنه انه مجرد « مداحة
نواحة » . واستمر اختلاف النقاد والشعراء حوله مستمرا طوال القرنين
الثالث والرابع الهجريين . ولم ينطفئ بعد ذلك لزمان طويل . وهكذا
الحال مع كل شاعر عظيم . يخلص لابداعه ويمكف على رؤاه واكتشافاته
فيثير من حوله الزوابع .

وأبو تمام شاعر عظيم بحق ، استطاع برغم سنوات عمره التي لم
تتجاوز الأربعين أن يبدع عددا كبيرا من القصائد الجيدة . فقد ترك
بستمائة قصيدة وثمانمائة مقطوعة من الشعر الجيد . والردى منه هو
شيء يستغلل لفظه فقط على حد تعبير ابن المعتز . وتمكن أبو تمام من أن
ينجز هذا الكم الوفير من الشعر بالرغم من أنه أنفق قسما كبيرا من عمره
في البحث عن عمل وعن طريق . وأنفق قسما آخر في التحصيل الدائب
والعمل المستمر على تجويد انتاجه الشعري . لأنه كان دائم الاحتكاك
بأعمال فطاحل الشعراء والاتصاف الى أصواتهم . دائم الرغبة في تجاوزهم

وفي تخطي مفهومهم للشعر والابداع . وهو من هذه الناحية واحد من أكبر المجددين في تاريخ الشعر العربي القديم ، ومن أكبر الناشرين على عمود الشعر وان أنجز توريته داخل إطاره . طرح مجموعة كبيرة من القضايا الجمالية والمضمونية في الشعر العربي ، عن الاغراب والاستعارة والجمال والقبح وثقل الانفاط وتوحشها والمائلة والجناس والطباق وحسن الابتداء والعقلانية والتشبيه والتعمل والسرقات وأغراض الشعر والمعاني المبتدعة وغير ذلك من القضايا .

أقول كان توفيق وزارة الاعلام العراقية في اختيار أبي تمام للاحتفال به كبيرا ، لانه احتفال بشاعر عربي يتميز بالعمق والحيوية ويطرح العديد من قضايا الشعر والواقع احتفاء بقيمة التجديد والثورة التي يمثلها أبو تمام ، وتكريم للحركات التجديدية في الفن والثقافة ، وتأكيد على أن الاعتراف بها آت حتى ولو بعد حين من الدهر - كما يقول الأستاذ عبد الجبار داود البصري في تقديمه لجريدة المؤتمر . واقيم هذا المهرجان تحت شعارين كبيرين : أولهما شعار له طابع سياسي ودعائي هو « الشعر للمعركة » والآخر هو البيت الذي يفتتح به أبو تمام قصيدته الشهيرة في فتح عمورية والذي يقول فيه :

السيف اصلق انباء من الكتب

في حمة المعاد بين الجند واللعب

وهما شعاران قادران على اثارة الكثير من قضايانا الراهنة . وعلى استقطاب أهم عناصر رؤية أبي تمام للشعر والحياة . ولذلك كان هذان الشعاران هما المحور الذي دارت حوله أغلب قصائد المهرجان . بالرغم من أن جل هذه القصائد قد كتب قبل وفود الشعراء الى المهرجان ، وربما قبل معرفتهم لشعاره . وقد لبى الدعوة للمشاركة في هذا المهرجان الألفي المتأخر عن مواعده بكثير عدد كبير من الكتاب والشعراء من مصر ولبنان والكويت واليمن والمغرب وسوريا . بالإضافة الى دهم من شعراء الموصل المبتدئين ، وعدد كبير من الكتاب والشعراء العراقيين .

وقد اتيح للمشاركين في المهرجان ، ومعظمهم مشتعل بالرغبة في المعرفة ، أن يزوروا العراق من النجف جنوبا حتى الخضر شمالا ، وأن يزوروا بابل القديمة والنمرود والحضر ، الى جوار التعرف على المشهد اليومي المعاصر في النجف وكربلاء . واتيح لكثيرين منهم أن ينصتوا الى لقنة الأحجار والنقوش وهي تروي قصة أسد بابل ، أو تحكي بعض ما دار في أيوان كنرى أو في قلعة صنعازيب ، وتشي بطبيعة الأسلوب الذي

عاش به العراقي في الحضر القديمة . واتيح لبعض منهم أن يتعرف على حقيقة المشهد الثقافي في العراق ، وأن يلم ببعض تناقضاته ، وكنت واحدا من القلائل الذين حرصوا على أن يزوروا مجلة (الثقافة) الجديدة المبررة عن صوت اليسار العراقي وجريدة (النأخي) الناطقة باسم الحركة الكردية ، ثم جريدة (الثورة) وهي المنبر المبرر عن رؤى البعثيين في العراق ، وعلى أن يسمعا للمشرفين عليها ، ويشاركوا في بعض نشاطاتها . فبدون التعرف على هذه المناير كاملة يصعب القول بأننا قد تعرفنا حقيقة على واقع الحركة الثقافية الحية في العراق أو على تياراتها المتعددة . وهي تيارات تتسم بطابع تقدمي واضح . يمكننا من خلالها أن نتعرف على تفاصيل الصورة التي يعيش ويفكر بها العراقي اليوم ، كما تعرفنا من خلال زيارة المناطق الأثرية في نينوى والحضر وبابل وسامراء وطاق كسرى على الطريقة التي عاش وفكر بها العراقي القديم . وإذا كان المهرجان قد أتاح لمجموعة من المثقفين العرب التعرف على واقع الحياة الثقافية في العراق والحوار مع كياناتها والانصات لأصواتها المتنوعة ، فضلا عن تاريخها القديم وآثارها ومدنها الدارسة فإن هذا في حد ذاته شيء كبير .

لكن المهرجان في الواقع فعل أكثر من ذلك . إذ قسم في أمسياته الثلاث التي أعقبت أمسية الافتتاح الأولى مجموعات من القصائد الشعرية . وقسم في بعض أصابعه عددا من الدراسات كما قدم مجموعة من المطبوعات . وإذا بدأنا بالحديث عن المطبوعات فلانني أحب أن أشيد بالجهد العلمي الممتاز الذي قمته كوركيس عواد وميخائيل عودا في كتابهما (أبو تمام الطائي : حياته وشعره في المراجع العربية والأجنبية) . وهو ببيلوجرافي جيد برغم هناك التصنيف والتبويب . إذ تتبع كل آثار أبي تمام المخطوطة والمطبوعة في مختلف المكتبات العامة والخاصة في شتى البلدان ما وسعه الجهد . ثم قسم قائمة ضافية بكل المراجع العربية القديمة التي تناولت أعمال هذا الشاعر العباسي الكبير أو حياته بالإيجاز أو التفصيل ، محلدا الصفحات التي تناولت ذلك في كل مرجع . وما أن فرغ من الكتب القديمة حتى قام بنفس العمل مع المراجع العربية الحديثة ومع المراجع الأجنبية . هذا فضلا عن التمهيد لهذا العمل بمعرض دقيق ، في سطور موجزة ، لحياة أبي تمام منذ ميلاده في قرية جاسم الواقعة بالقرب من مضبة الجولان السورية فيما بين دمشق وطبرية عام ١٨٨ هجرية المقابل لعام ٨٠٤ ميلادية ، وحتى وفاته بالموصل عام ٢٣١ هجرية المقابل لعام ٨٤٦ ميلادية . هذا العمل العلمي الهام هو أهم مطبوعات المهرجان في اعتقادي ، وقد كان الأولى بوزارة الاعلام العراقية بدلا من أن توزعه على المشتركين ليلة افتتاح المهرجان ، أن ترسله الى من وجهت اليهم الدعوة قبل مياد المهرجان بشهر على الأقل . لأن ذلك الكتاب كان سيصبح مفتاحهم

الى معرفة أبي تمام ، ودليلهم الى بحوث حقيقية عنه . يسر لمن أراد للكتابة عن أبي تمام التعرف على المصادر ويواطيء له الأرض ، ويضع تحت يديه كل ما كتب عن أبي تمام . وأهم من هذه كله كان سيدعو المشاركون الى عدم تكرار أو اجترار ما سبق تقديمه في هذا المجال ، ويحفزهم الى إبداع شيء جديد قادر على أن يكون في مستوى الشاعر العظيم الذي نحتفي به . غير أن المشرفين على المهرجان لم يفعلوا ذلك . وجاءت الأبحاث أو بالأحرى المقالات السريعة التي قدمت في قاعة المؤتمرات أو في جامعة الموصل هزيلة ورديفة لم تضيف الى الدراسات القديمة عن أبي تمام شيئا ذا بال . ولو حدث ذلك فربما جاءت أبحاث المهرجان أفضل وأنصح مما جاءت عليه .

الى جانب هذا المرجع البيبلوجرافي الوثائقي الكبير ، كانت هناك إسهامات جامعة الموصل بعددين من دورياتها خصصتها لهذه المناسبة . أولهما عدد خاص من مجلة (الجامعة) كرست أكثر من نصف صفحاته لعدة دراسات سريعة حول أبي تمام . والآخر عدد خاص من مجلة (آداب الرفادين) التي تصدرها كلية الآداب بجامعة الموصل كرس برمته لعدة دراسات أكثر عمقا وتخصصا عن أبي تمام . لكنها ظلت جميعا هي والأبحاث التي أقيمت في أصابع المهرجان تدور في إطار دائرة الجزئيات التقليدية والمعلومات المكرورة التي سبق أن قتلت درسا وترديدا . وافتقدنا فيها الدراسة الجديدة التي تعيد قراءة بعض قصائد أبي تمام الهامة وفقا للمناهج النقدية الحديثة ، فتضيء معرفتنا بأبي تمام وبمصره وبالشعر والحياة . أو الدراسة التي تقرأ ديوانه الكبير برؤية عصرية جديدة ، ثم تطلع علينا باكتشاف نقدي باهر ، يقتلع بعض المسلمات القديمة ويزرع مكانها حقائق جديدة . فتجعلنا نحس بعدها بأننا عرفنا أبا تمام بطريقة أفضل ، أو أننا كنا لا نعرفه حقا قبلها . أو الدراسة التي تستخرج نظريته الشعرية ورؤاه الفكرية من خلال استقراؤها لمنطلق اختياراته في (ديوان الحماسة) وفي (الوحشيات) . هذه الأنواع الثلاثة من الدراسات هي التي كانت جذيرة بمهرجان لأبي تمام يقام في الثلث الأخير من القرن العشرين . وهي التي افتقدناها في دراسات المهرجان ومطبوعاته . لكن عزاءنا الوحيد هو هذا الجهد العلمي الذي قدمه المهرجان من خلال العمل البيبلوجرافي الذي إشرت اليه منذ قليل .

تبقى بعد ذلك القصائد التي أقيمت في أمسيات المهرجان الثلاث . وهي قصائد وفيرة العدد ضئيلة الحصاد . لا ينتمي منها الى جوهر الشعر بحق غير عدد قليل . فقه أقيمت في أمسيات المهرجان عدة قصائد من الشعر العمودي التي إقنعنا بأن أبا تمام أكثر معاصرة ، وأحدث قاموسا ،

وأمتن بنية ، من كل الشعراء التقليديين ، فندى أنقلوا قصائهم بالمهرجان .
أقول أكثر معاصرة لا أكثر شاعرية . لأننى إذا قارنت بين شاعريتهم
وشاعرية أبى تمام ففى ذلك اجفاف كبير بالرجل ، ونحن نحفى به
فلا مجال للسخرية به ، وادخله فى مقارنة مع هؤلاء الأتصال من الناطقين .
لا تستثنى منهم سوى الشاعر اليمنى عبد الله البردوني ، فى جانب
المعاصرة لا فى جانب الشاعرية . لأن قصيدة البردوني تستند كل
تألقها الشعرى من روح أبى تمام ومن ثقته وأسلوبه الشعرى . ومع
هذا أو بالأحرى بسببه كان عبد الله البردوني مفاجأة المهرجان بحق .
واستطاعت قصيدته « أبو تمام وعروبة اليوم » التى أنشأها على غرار
قصيدة أبى تمام البائية الشهيرة فى فتح عمورية ، أن تكون محور أحداث
المهرجان لوقت طويل فقد أجرى فيها مقابلة تمامية ناضجة بين ملدار أيام
المتصم بن الرشيد وما يدور الآن وقدم فيها مجموعة من الصور المشيقة
المرهفة وإن اتقلها ببعض المائلات الساذجة والصياغة الواضحة العمل .
لكنه استطاع فيها أن يبلور يتمكن وشاعرية لا بأس بهما الكثير من
القضايا العربية . وإن يلمس عددا من الأوتار الحساسة التى سرعان
ما استجاب لها الجمهور ، للنسها لأوتار مخزون الاستجابات الموروثة
للشاعر القديم :

ماذا ترى يا أبا تمام هل كذبت
أحسابنا أو تنسى عرقه الذهب
عروبة اليوم آخرى لا ينم على
وجودها اسم ولا لون ولا لقب
تسعون ألفا (لعمورية) اتقلوا
وللمنجم قالوا أننا الشهب
فيما انتظار قطاف الكرم ، ما انتظروا
نضج العنابد لكن قبلها التهبوا
واليوم تسعون مليوناً وما بلغوا
نضجا وقد عصر الزيتون والعنب
تنسى الرؤوس الموالى نار نخوتها
إذا امتطأها إلى أسياحه الدنوب

بهذه المقابلة التامة بين ما جرى في عبورية حيثما هب الجيوش دون
انتظار لنبوة المنجمين الى نضج الكروم وقطاف عناقيدهم ، وبين ما يجري
الآن من انتظار مرير لمركبة النار العربي عصر فيه كل شيء حتى الروح
العربية ذاتها ، استطاع البردوني أن يقدم شيئا من الشعر الناضج المتمد
على الصورة برغم عبوديته . وتناقل صوره الشعرية في المقطع الذي
يتناول فيه الوضع في اليمن .

أما قصائد الشعر الحديث فلم يتميز منها سوى قصيدتين في
الأمسية الأولى هما « مرثية للعمير الجميل » لأحمد عبد المطلب حجازي
و « قلبى على وطنى » لأحمد الفيتورى ، وقصيدتين في الأمسية الأخيرة
هما قصيدة خليل خورى التي بلا عنوان ، وقصيدة محمد عفيفى مطر
« وشم النهر على خرائط الجسد » ، وهى قصائد حاولت أن تحتفى
بقيمتى التجديد والثورة التي تحتفى بهما فى شخص أبى تمام .
أما الأمسية الوسطى التي خصصت برمتها لشعراء الموصل فقد شملت
معظم قصائدها المهرجان إلى حماة المظاهرات السقيمة والمنظومات الشعرية
الفارغة . وفى الأمسية الأولى أيضا كانت قصيدة نزار قباني « قصيدة
اعتذار إلى أبى تمام » كأغلب شعر نزار قباني الأخير مباشرة وثيرة
وزاعة . تتلاعب بالكلمات وتنظم ما يتداول على اللقاء ثرا أو نظما .
استمع اليه وهو يقول :

أمير الحرف سلمتنا

فقد خنا جميعا مهنة الحرف

وأرهقناه بالتشطير والترجيع والتخميس والوصف ،

أبا تمام إن النار تأكلنا

ومازلنا نجادل بنفنا بعضا

عن المصروف وللمترواح من صرف

وجيش الغاصب المحتل مهتوح من الصرف

ومازلنا نطق عظم أوجنا

وتعد فى بيوت الله ننتظر

بأن يأتى الإمام على .. أو يأتى لنا عمر

ولن يأتوا

فلا احد يسيف سواء ينتصر

لذلك ايها السادة ..

ساجع كل اوراقي واعتلج

بهذا الأسلوب النثرى ، وهذه الكلمات المكرورة ، التى تنطوى على الكثير من المغالطات المنطقية الواضحة ، يقدم نزار قباني فهمه للشعر والواقع معا . ويستمر فى قصيدته على هذا المنوال حتى يختمها بكلمات كان الأجدر به ، قبل سواء ، أن ينصت إليها جيدا ، وأن يستجيب الى ما فى سطرها الأخير من جسارة الفعل :

لماذا شعرنا العربي قد ييست مفاصله ؟

من انكرار واصفرت سنابله

لماذا الشعر حين يشيخ لا يستل سكيننا وينتحر ؟

ألا يحس نزار قباني نفسه بأن على شعره أن ينصت قليلا لنفسه قبل أن يفرض حكمته الزائفة على الآخرين ؟ ألا يدرك أن الشيخوخة قد دبت حقا فى شعره ، فبيست تراكييه ، وتضعضعت صورته ، وجفت مفرداته حتى أصبحت كالعملة الباهتة من كثرة التداول والتكرار ؟ ألا يرى الى بنيان القصيدة عنده وقد هزل ، فلم تعد سوى مجموعة من الاستطرادات النثرية والأفكار المصنوعة . وفقدت بذلك الدور الأول للشعر باعتباره ريادة ونبوة ورؤيا ، لا مجرد تعليق على ما حدث ويحدث كتعليقات المثثرين فى المقاهى ؟

لكن الأمسية الأولى كانت أكثر رفقا بنا ، فلم تتركنا فى قبضة كلمات نزار قباني الا للحظات سرعان ما تبدد بعدها أثرها حينما تدفقت كلمات حجازى فى « مرثية للعمر الجميل » التى القيت بعد قصيدة نزار قباني الرديئة . فقد كانت قصيدة حجازى هي أولى قصائد الأمسية الأولى المتميزة . اذ احتوت الى جانب رؤاها الفكرية الناضجة على مجموعة من القيم البنائية الجديدة . غامرت بها مع شكل القصيدة الحديثة ثم خرجت من الغامرة وقد بلورت جبل ومماناة شاعر قطع مع جيله رحلة الحلم والأمنية ، وساخت اقدامه فى رمال الواقع ، وحاول الخلاص من أحبولة الانسياق مع السراب ، لكنه فوجئ بأن كل محاولة للتخلص لاتزيد الا اشتباكاً بجبال الشراك الخادعة ، ثم صحا على الخواء والخديعة ، وظل يكتوى بنيران السؤال الدامى الملحاح :

من ترى يحمل الآن عبء الهزيمة فينا ؟
 المغنى الذى طاف يبحث للحلم عن جسد - يرتديه ؟
 أم هو الملك المدعى أن حلم المغنى تجسد فيه ؟
 هل خدعت بملكك حتى حسبتك صاحبى المنتظر ؟
 أم خدعت بأغنيتى وانتظرت الذى وعدتك به ثم لم تنتصر ؟
 أم خدعنا معا بسراب الزمان الجميل ؟

وهو يعلم أن الاجابة عليه صعبة ومراوغة . لأن تشابك المصائر فى رحلة الصر جعل من الصعب أن تقذف فى وجه واحد بصم الادانة الثقيل ويقامتها الفادحة فكلمنا مشارك فى الذنب وعلى اصابنا جميعا خيوط من دماء لن يستطيع أى منا معها أن يدعى لنفسه حق الشهادة . فالشهادة براثة وكلنا ينوء كاهله بصم الجسد المستباح . وتبقى القضية بلا شاهد ولا دينونة . الجميع فيها يفي لنفسه الخلاص . ولن يكون ثمة خلاص بغير الأنفلات من قبضة الخديعة ، وتطابق الحلم مع حقيقة الجسد الذى يرتديه . والعودة الحقيقية الى القيثارة التى توقع أصغى الألحان فى مناخ من المبادرة والحرية . وقصيدة حجازى تلك قصيدة طويلة ، تضم بين سطورها عالما مكتنلا من الرمز والرؤى . بنى بطريقة شعرية خالصة . وصيغت مادته من نسيج مفارق لعالم الواقع ولكنه قادر على استيعاب كل تفاصيله والاستحواذ على كل ضبواته وتزوغاته . وهو عالم مثقل بالاحالات الى سقوط غرناطة آخر دويلات الاندلس أيام بنى الأحمر ، وإلى مأساة العرب الموريسكيين وتجرعهم لمذاببات المنفى ، وإلى مأساة الشاعر المعاصر وهو يعيش اغترابا أقسى من تجربة العرب الموريسكيين وأشده مرارة .

أما القصيدة الثالثة التى تميزت فى قصائد الأسبسية الأولى فهي قصيدة « قلبى على وطنى » للشاعر السودانى محمد الفيتورى الذى يتسم القارئ الشعرى بقدرة تنويمية تطرح على الجمهور نوعا جديدا من لقاء الشاعر المراقب لا الشاعر الخطيب . وهى قصيدة تحتفى بقيمة الثورة وتتسم بالجسامة يتجسد فيها الشاعر عن البطل الثائر فى تخبطه الدائم للقيود . وفى تجاوزوه الأبدى للحن وفى ديومته الثورية التى يرتفع فيها الى مصا

خطوات على القيد

لا تطروا لى قبراً

مأصعد مشنقى

وساغلق نافذة العصر خلفي

واغسل بالدم رأسي

واقطع كلي

واصبغها نجمة فوق واجهة العصر

فوق حوائط تاريخه للائلة

وابذل لحمي للطمع والسائلة

وعن رعب الطفاة وهم يشهدون روح الشهيد وقد صحت من جديد
تواصل المسيرة وتمير الفصول ، ناثرة يذور الثورة في رحم الأرض
الجديدة ، متعمدة اجتتها حتى في كن الطفاة أنفسهم • فالشاعر يوحده
في قصيدته بين الشهيد والقضية • ويرى أن دعاء الشهيد لا تذهب
بندا ، بل تنسرب في عروق القضية فتزيدها توجها وقوة • ومن هنا
قائه يصرخ مندمعا :

كأن يظن الطفاة الصغار

وتشعب الوانهم

ان موت المناضل موت القضية ؟!

فالملاقة بين المناضل والقضية أكثر تعقيدا وثراء من مجرد الترابط
الطردى الذي يحسب أن الاجهاز على المناضل اجهاز على قضيته • وقصيدة
الفيتوري توضح هذه الملاقة بطريقة شعرية ناضجة •

اما الامسية الأخيرة للمهرجان فلم تقدم لنا سوى قصيدتين ، بعد
أن عجزت الامسية الوسطى عن تقديم شيء ذي بال ، هما قصيدة خليل
خوري التي قدمها على شكل رسالة أو اعتراف ذاتي الى أبي تمام ، وقصيدة
محمد عفيفي مطر • وشم النهر على خرائط الجسد • أما قصيدة خليل
خوري فقد كانت اعترافا شعريا على درجة عالية من الكثافة والتعقيد •
تنطوي نبرته الذاتية على رؤية سياسية وحضارية تبرز بين معاناة الشاعر
ومعاناة الجيل والوطن ، وبين الرفض والتمرد واستشراف المستقبل ،
وبين الصوت الخاص والصوت العام ، وبين الموقف السياسي والموقف
الانساني • ان الشاعر يقدم من خلال اعترافه قصة جيل ياكف عاشر
التمزق وذاق مرارة المعاناة • واكتوى بنيران الهزيمة والغربة والتكران •

لكنه لم يفقد أمله في النصر والمودة والتحقيق . لأنه لم يفقد شجاعته
ولا اقتداره على التحدي والمبادرة ، ولم يفقد حلمه بمستقبل يتيقنه ،
ورغبته في تجاوز حاضر لا يرضى عنه . ولذلك فانه يقول :

القول لكم !

الشاهد حي وتسقط كتب التاريخ

الشاهد حي وتذهب للنوم قصائدنا

القول لكم ؟

ان لم يجتمع القراء الأيتام ، الجوعى

المحرومون ، البرص ، المفلونون

ان لم ياتلف الأطفال

ان لم ترفض شوق المحروم الى الترف القتال

ان لم ينقسم البيت الى بيتين ولم يحم الأبناء على الأب

ان لم نهزم هذا البحر الواهي بين العصر وبين الكوخ

ان لم نرجع للينبوع الأول ، فلننمن أنفسنا بحية

في هذه الأبيات البالغة الحدة والنفاذ والوضوح يقدم لنا خليل
الخوري رؤياه وحلمه وصورة الواقع المرتجى . وهو لا يقدم لنا هذه
الصورة / الرؤية الا في نهاية قصيدته ، وبمدا يقودنا تشابك عالمه
الشعري الى حتمية بلوغها ، وتكون لهفتنا اليها قد صاغتها تفاصيل واقع
حافق بالتمزق وعذاب الشوق الى حل وخلاص . و خليل الخوري بذلك
يؤكد لنا أنه شاعر محنك ، يجمع الى وضوح رؤيته الشعرية والفكرية
مقدرة بنائية واضحة .

اما قصيدة محمد عفيفي مطر فهي آخر القصائد الجيدة التي القيت
على المهرجان . وهي تجوس في نفس الأرض التي غامر فيها حجازي والخوري
ولكن بطريقتها الخاصة ، واسلوبها المتميز . ومن خلال مجموعة فريدة من
الرموز المثقلة بالدلالات . فعفيفي مطر مغموم باحالة جزئيات الحياة المألوفة
الى مفردات كوتية تسبح في مدارات متعقدة حتى توسع من افق القصيدة ،
دون أن تنأى بها عن الواقع الذي صدرت عنه . والذي تبقى ممارسة
خياليتها فوق أرضه . فالشعر عند عفيفي مطر ليس تعبيراً عن الواقع بقدر

ما هو رؤية له ، وليس تعليقا على ما حدث أو يحدث كل يوم تحت نظر
الشاعر ، ولكنه سيزلغوار هذه الأحداث والوقائع بضية استشراف المستقبل
من خلال استبطانها واستنطاقها بنا في طبقات وعيها الدفينة من أسرار
لذلك فصره يطرح أول ما يطرح قضية علاقة الشعر بالواقع ، لأنه
يقدم حلا جديدا لهذه القضية ، وقصيدته في مهرجان أبي تمام واحدة
من قصائده التي تطرح حلا جديدا لهذه القضية دون أن تنتفى علاقتها
الشائقة والمعقدة بالواقع ، فعندما يقول :

وإنا فزاعة الطير بأرضي الغراء

عنى أخذ رأسى بعد أن يضربه السيف وأضى

خارجا من ملكوت الخوف ، من أرض ممالك الدم الواحد

أطوى في خلاياه بساط الأرض

أبنى وأليم

وطنا، انشر ما يعمل من كنز النقوش الدموية

أطرد العالم ، امحو زمن الصوت وامحو طينة الموت

وشوك الأبدية

انشء القلعة بين الشفتين

اشدح الرمح على تقطيع الجبهة ، أرمى

ظبية الشهوة بالذكرى وأرمى

بومة الرؤية ، انشق على الرأس غلوا وصديقا

لا يمكن أبدا أن ننكر على هذه الأبيات تحويمها بالقرب من وجه
الواقع دون أن تلجا الى الالتصاق اللزج به ، ودون أن تضحي برغبتها في
صياغة عالم له استقلاله الخاص عن تفاصيل اللحظة الموقوتة ، وله قدرته
على ديمومة القمالية والاستمرار .

هذه هي أبرز القصائد التي أقيمت في المهرجان - بالطبع القيت
عشرات القصائد التي لا ترقى لأن تكون شعرا - وخمس قصائد جيدة في
مهرجان شعري ليست بالشئ القليل - خاصة وأن المهرجان لم يقتصر على
القصائد فحسب ، بل قدم مجموعة من المقالات والأبحاث النقدية عن حياة
أبي تمام ونظمه . وكان مقررا أن يزاح الستار في اليوم الأخير من

المهرجان عن تمثال لأبي تمام أقيم في أحد ميادين الموصل ، لكن ذلك
تأجل لأسباب فنية . وفكرة إقامة التماثيل لشخصياتنا الأدبية الكبيرة
فكرة جميلة في حد ذاتها ، وهي في العراق مظهر من مظاهر الحركة
التشكيلية النشطة التي بلغت ذروتها في الجدارية الملحقة التي أقامها
جواد سليم في ساحة التحرير ببغداد . والتي تعبر عن قيمة تشكيلية
وفكرية ناضجة يلمسها الزائر للعراق منذ الوهلة الأولى في واجهات المباني
وتخطيطات الميادين ودور العبادة والتماثيل العديدة المتناثرة في كل
مكان .

وإذا كان المهرجان قد احتفى في شخص أبي تمام بقيمتي الثروة
والتجديد . فإنه قد أتاح لمجموعة طيبة من الكتاب والصحفيين أن يتعرفوا
على الوجه الحقيقي للتيارات الثقافية المتغيرة في العراق الحديث . وعلى
السواهد الحية للتاريخ الحضاري للعراق القديم .

١٩٧١

بغداد

● السفر الثالث

عن المربد والشعر والثورة والجمهور

ذهبت الى البصرة باحساس العربي القديم الذي كان يقطع اليها القفار والسهوب مشوقا الى لقاء آخر ابداعات العقل العربي في الشعر واللغة . لا تصطمم اقلدهم بحدود مصنعة ، ولا تسوخ خطاهم في فداقه الفرقة والهزيمة ، ولا تشتبك بأسلاك التجزئة والاقتطاع . لا تواجههم وهم ولا تعوقه تصنيفات جائرة أو ياترة عن الحجج الى مربدها القديم الذي ولد في صدر الاسلام ، وتآلق في القرن الثاني للهجرة ، وأصبح واحدا من أهم منارات المعرفة والابداع . حيث فضجت فيه الحركة الأدبية والعلمية ، واصطُرعت في ساحته آراء كبار النحاة ، ومحصنت في أسواقه روايات أكابر رواة الشعر والأدب ، وارتفعت في رحابه أصوات فطاحل الشعراء . فهل استطاع المريد الجديد أن يهني ذلك الاحساس بالنتعة والفائدة التي كان العربي القديم يتكبد من أجلها مشاق السفر ووعناء الطريق ؟ وهل استطاع المريد الجديد أن يكون احياء معاصرا للمريد القديم ، يليق بتاريخ المريد من ناحية ، وبالقرن العشرين من الناحية الأخرى ؟

كان العربي القديم يقطع القفار ويتجشم المشاق ليستمتع الى آخر ابداعات الشعراء وإلى أحدث كشوف العلماء والنحاة . وكانت الرحلة الى المريد رحلة الى منابع المعرفة يردّها القطيب والمريد معا . ولكن العصر الحديث جعل هذه المعرفة مبدولة للجميع ، وقرب المسافات ، وأتاح للنتاج الشعري أن ينتقل وحده عبر الصفحات بمعزل عن مبدعيه . فأتاح للمنايع أن تنتقل الى الواردين ، ولعطاء هذه المنايع أن يتفصل عنها . فقد ضيقت وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة الشقة بين البصري على الخليج العربي وأقصى بلاد المغرب على الشاطئ الأطلسي . وأصبح باستطاعة الشاعر والباحث والقارئ أن يعرف ما يفكر فيه الآخرون ، وأن يشارك فيه ، وهو لما يزل في مكانه . فما هي الطباعة قد يسرت له الحصول على نسخ من الأعمال الكاملة لكل شاعر وباحث ، وهو لم يبرح داره ، ولم يتخط حدود مدينته . وما هي الإذاعة قد نقلت اليه أصوات الشعراء . وهم يقرأون شعرهم بأنفسهم وهو في عقر داره لا يزييم . فمننا الذي يطلع

العربي الحديث اذن الى أن يقطع المسافات الشاسعة من أقصى المغرب الى أقصى المشرق ، من شتى فجاج الوطن العربي الى مرصد البصرة ؟ انها ليست مجرد رغبة في احياء التواريخ القديمة ، أو الاستمتاع بغابات النخيل الساحرة على شاطئه شط العرب ، بقدر ما هي تشوق حقيقي لبعث الروح العربية الاصيلة وخلق الجسور الحقيقية بين حاضرها وماضيها .

فاذا كانت الحياة العربية قبل أكثر من ألف عام قادرة على العطاء والتجدد في زاهر أيامها ، فإن قدرتها الراحنة على العطاء ، وتوقها الى رابح صديق حياتنا ليست أقل في حاضرها مما كانت عليه في ماضيها . هذه واحدة من القيم التي يسعى المرصد الجديد الى بلورتها ، في اعتقادي ، ليشارك عبرها في صياغة العقل العربي ، وفي الاجهاز على غربته المزعومة بإقامة الجسور المتينة بينه وبين ماضيه . وليمكنه من تحصيل عثرات حاضره والعمل على تجاوزها . ومن هنا حرص المرصد الجديد على أن يدعو اليه كل الوجوه القادرة على العطاء الشعري والنقدي في حاضر أمتنا العربية ، والقادرة على الارتفاع الى مستوى تطلعات هذه الأمة وصبواتها ، وعلى المساهمة في مد الوشائج وعقد الاواصر بين تراثها القديم وأدبها الحديث . ولو قدر لهذا المهرجان أن يضم بين جنباته كل الذين دعوا اليه ، لأصبح واحداً من أهم اللقاءات الأدبية العربية خلال فترة طويلة من الزمن ، لانه تجاوز الشكليات والرسميات التي لا تفرم غير أسوأ العناصر . ووجه الدعوة الى مجموعة من أعرق الفارسين ذرية بترائنا العربي ، وأخبرهم بكنوزه الشعرية المخورة ، والم نخبة من أرعب تقاد الشعر المعاصر حساسية لتفجرات القصيدة الجديدة ، وأكثرهم متابعة لانجازاتها . والى كوكبة من أكثر الشعراء المعاصرين اقتراباً من روح الشعر وجوهره واحتفاء بقيمة الثورة والانسان . والى عدد من التقاد القادرين على سبر اغوار الحركة الشعرية والأسهام في تحليلها واستكشاف آفاقها . واختيار هذه المجموعة المتقاة وتهئية الفرصة لها للقاء والحوار عمل جليل لابد من التنويه به ، والاعتراف بفضل وزارة الثقافة والاعلام فيه . واذا كان فتاى المسافة الزمنية بين المرصد القديم والمرصد الجديد قد يسرت سبل الانتقال وضيق الشقة بين الكتاب والبلدان ، فانها لمزقت ارجاء الوطن العربي ، وزرعت بالأسلاك والحدود والاعتبارات الجائرة التي حالت بين الكثير من وجهت اليهم الدعوة والحضور . فلم تكتمل تفاصيل العلم العظيم الذي حاولت وزارة الاعلام تحقيقه ، وهو حلم جمع الشمل الثقافى العربي كله فى ساحة واحدة .

وبرغم كل هذه المواقف فقد استطاعت وزارة الاعلام المراقية ، واللجنة العليا لمهرجان المرصد أن تستقطب مجموعة من أفضل الوجوه

الشعرية والتغذية في الوطن العربي : في مصر وسورية والسودان وليبنان
والكويت والمغرب وفلسطين والجزائر والبحرين وغيرها . وإن تستضيف
الى جوارهم مجموعة من المستشرقين المهتمين بالأدب العربي الحديث .
تتيح لهم فرصة التعرف على هذا الجمع المختار من قرسان الكلمة العربية
الاصيلة . ولقاء الكتاب والشعراء من شتى انحاء الوطن العربي ، هو
البديل الحقيقي المعاصر لسمي العربي القديم الى مريد البصرة للتعرف
على آخر أخبار الشعراء ، وآخر قضايا الرواة والنحاة واللغويين . أقول
ان اللقاء بمعناه الواسع والعميق هو الوظيفة الجديدة للمهرجان لأنه
احتكاك بين الرؤى والأفكار ، وتبادل لوجهات النظر بين مجموعة واسعة
من النقاد والشعراء والمهتمين بحركة الشعر . وتعرف على الكثير من الرواة
التي صاغت رؤى شاعر أو بلورت منهج نال بصورة يزداد معها المؤثرون
فهما لانجازات القبل العربي ، واحساسا بأبداعاته في شتى أقطار امتنا
العربية . هذا اللقاء بمعناه الواسع والعميق هو الوظيفة الهامة للمهرجان .
خاصة وقد وفق المهرجان كما ذكرت الى استقطاب مجموعة منتقاة من
الوجوه الأدبية القادرة من خلال لقاءها واحتكاكها على إثارة أهم قضايا
الشعر والنقد على السواء .

لكن توفير المهرجان في اختيار ضيوفه لم يرافقه توفير مماثل في
ادارة شئونه . فكان تنظيم المهرجان على درجة كبيرة من البعثرة والتخبط .
مما أودى بجزء كبير من هذه الوظيفة الأساسية وهي اللقاء بمعناه الشامل .
فلم يستطع القائمون على المهرجان أن يجعلوا من وجود المشاركين فيه في
بغداد ، أو البصرة امتدادا حيا لقاعة المهرجان . فوزع الضيوف بين
الفنادق حتى استحال بينهم اللقاء . وعسرت أجل الفوائد من مثل هذه
اللقاءات وهي توثيق عرى التعارف وتبادل الآراء . وتحولت قاعة المهرجان
في أمسياته الثلاث الى قاعة للأرهاق المستمر للشعراء والنقاد المستمعين
على حد سواء . فقد كانت الأمسية الواحدة من هذه الأمسي الثلاث تضم
ما بين ثلاثة عشر وخمسة عشر شاعرا . وكان عدد كبير من الشعراء
لا يكتفى بقصيدة واحدة . وكانت جل القصائد - الا استثناءات قليلة - هي
كل أمسية - منشورة أو مكرورة أو رديئة . وكان نصف الشعراء في كل
أمسية لا يستحقون الصعود الى المنصة بأى مقياس من مقاييس الشعر .
غير أن الشعر لم يكن هو المقياس الأساسي في عملية الاختيار . بل زاحمته
مجموعة أخرى من المقاييس الخييلة التي أبهت كاهل المهرجان . وحولت
المنصة في كثير من الأحيان الى سوط لجلد المستمعين بالكلمات المضوغة .
والمبارات المنظومة والأفكار السقيمة .

وكان لابد أن يحدث خلال التفاعل نوع من تبادل المراكز . فتحول

الجمهور هو الآخر الى جلد غليظ الحس للكثير من القصائد الجديدة والشعراء الموهوبين . ليس فقط لأن الراغبين في الاستماع الى الشعر ضاعوا وسط جمهرة القادمين الى قاعة المهرجان الفسيحة للمشاركة في ملهى احتفالي بأسلوب التظاهرة السياسية . ولكن ايضا لانتفاظ الساحة بالتلاميذ الصغار والقاطلين للاستهواء اللفظي الأجوف . مما دفع أحد الشعراء الى أن يطلب منهم قبل أن يلقى قصيدته أن يكفوا عن اللفظ والتهرج ، وايضا عن التصفيق لأن استحسان مثل هذا الجمهور لعمل شعري يستوي مع استهجانه سواء يسواء . وقد كانت هذه اللعبة الخطرة يتبادل المراكز سببا في خضوع الكثير من الشعراء لأهواء الجمهور ، ولو تم ذلك على حساب الشعر ، ودائما ما يتم على حساب الشعر في مثل هذه الحالات . كانت النصبة تتحول الى منبر للخطابة ، تنهال منه العنتريات الصاخبة والزاعقة تباعا ، فيختنق صوت الشعر ، ويرتفع تصفيق الجماهير . وتحول المهرجان في بعض الأحيان الى حلبة للصراع من أجل الحصول على هذا التصفيق الجماهيري . ومن هنا ما تكاد تسقط قصيدة للشاعر بهذا المعيار الديماجوجي ، بجي يسارع بالاحتفاء في قصائده القديمة ذات الرصيد الجماهيري . دون أن يعسا بالطابور الطويل من الشعراء الذين ينتظرون دورهم . ودون أن يتجمل من رغبته في الاستحواذ على هذا النجاح المنقطع النظير ، ولو على حساب الشعراء الذين سيحيثون بعده ، والمستمعين الذين يعرفون هذه القصائد للكررة والمادة .

وقد فات على كثير من الشعراء أثناء تكاليمهم على الفوز بهذا التصفيق الجماهيري أن يراعوا اخلاقيات المهرجان الشعري ، فيكفوا عن استظهار القصائد القديمة أو القراءة من الدواوين المطبوعة . وأن يدركوا أن وجود الشاعر في المهرجان وتوقيع الكناخ الذي يتيح لهذا الوجود أن يصبح فعلا وأن يدور من حوله اللقاء والتعارف أجدى عشرات المرات من الصعود على المنابر وتصديق الرؤوس بهذه القصائد المعادة ، ناهيك عن القصائد الرديئة والزاعقة . لكن دور الشاعر في أعماق الكثيرين من الشعراء مازال مختلطا بنور الخطيب والممثل . كما أن مفهوم المهرجان الشعري لديهم ما زال مشتتكا بمفهوم التظاهرة السياسية . والمهرجان الشعري ليس تظاهرة سياسية ، وإن كان يتطوى في جانب من جوانبه على التظاهرة . لكنها هنا التظاهرة الأكثر اكتمالا وشمولا ، لأنها تظاهرة أدبية وفكرية وإنسانية وسياسية في آن . ان المهرجان احتفال يقام للاكتشافات الجديدة ، والاضافات الجديدة ، ومن هنا فإنه تكريس للجنة والعمق ، ولارتداد الآفاق المجهولة . وبلورة لاضافات العقل العربي وانجازاته في ميدان من آخر الميادين اليه .

وقد حاول المهرجان أن يحتفى بقيمتى التجديد والتمسق ، فلما اليه مجموعة من الوجوه التى تبنت هاتين القيمتين وأخلصت لهما • وجعل شعاره « الشعر والثورة » ليربط الشعر بالثورة على جميع مستوياتها الفكرية والفنية ، بالثورة العربية الشاملة ، وبالثورة الاجتماعية والاقتصادية الراهبة فى تجاوز الظروف الجائرة وبالثورة الفكرية التى تقيم صرح الحضارة العربية بالانفتاح على الفكر الانسانى والارتداد الى القيم المضيفة فى تراثنا فى نفس الوقت • وبالثورة الفنية التى اطاحت بالقيود التى حالت بين الشعر واستيعاب كل رؤى هذه الثورات المتعددة • لكن الكثيرين من الشعراء والدارسين على حد سواء لم يفتنوا الى أهمية هذا الشعار ، ولم يحاولوا أن يكونوا متسقين معها • ومن هنا كانت القصائد الرديئة والدراسات السريعة التى يقع وزرها على أصحابها قبل أى شئ آخر •

وإذا كان المربد الماضى قد اقتصر على الأمسيات الشعرية وحدها ، فإن المربد الحالى قد أفرد أصابعه للدراسات النقدية ، والتناول النقدي للأمسية الشعرية الماضية • وإذا استثنينا دراسة أو دراستين كانت منهما دراسة الدكتور محمد طارق الكاتب عن « العروض العربى » وهى دراسة تكشف المنطق الرياضى الدامن خلف سيمتريه العروض العربى للخليل • وتجعل من الأرقام الثنائية ، وهى الأرقام التى تعتمد عليها فكرة العقل الالىكترونى « الكمبيوتر » أساسا لقياس العروض العربى ، والتعرف على كل ما فى البيت الشعرى من زحافات وعلل • وقد استطاع الدكتور الكاتب فى هذه الدراسة التى لحص فيها كتابه الهام (موازين الشعر العربى باستخدام الأرقام الثنائية) أن يقدم أعظم أحياء لذكرى الخليل ابن أحمد الفراهيدى • وقد خصص المهرجان صبيحة اليوم التالى لأمسية الافتتاح للاحتفال بذكره الألفية • وإذا كان هذا الاحتفال قد ضم دراسات عديدة عن الفراهيدى ، فإن دراسة الدكتور الكاتب ، ومناقشتها العلمية الموسعة من الأستاذ الكبير محمود محمد شاكر ، كانت هى الاحتفال الحقيقى بالفراهيدى • لأنها كانت تطورا لعلمه ، ومواصلة لجهوده المبكرة فى اخضاع الشعر العربى لمجموعة من المقاييس المعيارية الراقية • كما كانت فى نفس الوقت اكمالا لجهود الخليل العظيم بسد بعض الثغرات فى بناءه الموسيقى ، حينما استطاعت أن ترد كل بحور الشعر العربى الى دائرة موسيقية واحدة •

إذا كانت دراسات ذكرى الفراهيدى قد تميزت بالعمق فى بعض جوانبها ، فإن دراسات الأيام التالية لم تكن ، باستثناء دراسة أو دراستين ،

على نفس المستوى من العمق والشمول . كما أن طريقة تقديمها الى المؤتمرين لم تكن هي الطريقة المثلى . فقد كان ضروريا أن تقوم الهيئة التنظيمية للمهرجان بطبع هذه البحوث وتوزيعها على المؤتمرين ، ثم يتاح لصاحب البحث أن يلقي تلخيصا له يفتح بعده الباب لمناقشته . فالؤتمر ليس أنسب مجال لاقاء البحوث والدراسات المطولة ، ولكنه ميدان لحوار العقول والافكار . فبالحوار والنقاش يمكن أن يستفيد الباحث والمتلقي على حد سواء . أما ذلك الالقاء وحده ، فإن قيمته جد قليلة . وقمرته على انصاف الذهن جد ضئيلة .

ونفس الأمر ينطبق على نقد الاسميات الذي كان هو الآخر باستثناء نقد أو نقدين على درجة كبيرة من التسرع والسطحية . والنقاد في ذلك معنورون ، لأن قصائده كانت تسلم لهم بعد ارهاق الاسمية وضجيجها . وعليهم في ساعات قليلة أن يكفوا عليها ، وأن يدرسوها ويكتبوا عنها قبل الساعة العاشرة من صباح اليوم التالي . وهذا شيء على درجة كبيرة من الارتجال ، ولا بد أن يفرز هذه الملاحظات النقدية المتسعة . ومن الضروري في دورات المربع التالية أن يتسلم النقاد قصائد الشعراء قبل لقائها بعدة أيام . يتاح لهم فيها دراستها وتحليلها بشكل جدي عميق . وتلقى هذه الدراسات في صبيحة اليوم التالي ، ويفتح بعدها مجال لحوار خلاق بين الناقدين من جهة والشعراء والجمهور من جهة أخرى . لأن هذه هي الطريقة الأمثل لتربية ذوق شعري سليم قادر على الاستجابة للشعر وحده ، وعلى الانصات لتجربة الشاعر مهما بلغت كفايتها وتعقيدها ، وعلى الدخول في خرائط عوالم الشعراء مهما تشابكت سبلها وتعددت دروبها . ولتحويل المربع الى ساحة لتقييم الإنجاز الشعري بطريقة جادة وصارمة ، والى وقفة دورية لارساء القيم النقدية وفرز المكائات الشعرية وإعادة تقييمها بشكل دوري ومستمر . بهذه الطريقة لاتضيق القصائد الجيدة في زحمة القصائد الرديئة . ولا يصبح الجمهور غير الواعي قاضيا لا نقض لاحكامه ولا ابرام . ولا تزدهم القصيدة بالنثر السقيم والخطب الرنانة . ولا يهرب الجمهور من القاعة قبل صعود أكثر الشعراء الى المنصة . ولا يهان الشعر بالصخب والمقاطعة وشجيج الداخلين والخارجين . بل يأخذ كل شاعر حقه من الاهتمام والتقدير والتقييم والتقويم بقدر اقترابه من جوهر الشعر أو ابتعاده عنه . لا بقدر براعته في الضغط على الحروف ، والصرائح بالكلمات ، ولا بقدر مهارته في الالتقاء والتشثيل والاقتراب من الميكروفون والابتعاد عنه بالهمس والفحيح والصراخ .

ولو حدث هذا لاستطاع الجمهور أن يحس في الاسمية الأولى بقصائد سعدى يوسف وحسب الشيخ جعفر ومحمود درويش ، وأن

يستجيب لها بصورة أفضل مما حدث . وأن يستقبل قصائده على الجندى
ومندوح علوان وأحمد عبد المطلب حجازي في الامسية الثانية بصورة
أفضل من تلك التي استقبلها بها . وأن يعيش في الخرائط المعقدة
لتجارب بلند الحيدري ويوسف الصائغ وأحمد المجاطي في الامسية الثالثة
صورة أعمق مما حدث . أما قصائده يوسف الخطيب وحسيد سعيد وأحمد
دجبور وخديل الخوري فقد توافق صداها لدى الجمهور مع جودتها
الشعرية . ولو كان لدينا فسحة من الوقت والمساحة لترثنا قليلا ازاء
هذا العدد الكبير من القصائد الجيدة . وحاولنا أن نشرك القارئ في
تجربتها وقضاياها . لأن هذه القصائد كانت الجوهر الحقيقي لعطاء
المهرجان ، وكانت الشهادة الواقعية على ثراء تجربة الشعر العربي الحديث،
واتساع آفاقها وتعدد مسالكها . وأربع عشرة قصيدة جيدة في مهرجان
شعري واحد ليست بالشيء القليل . بل هي في الواقع شيء كبير وكبير
جدا .

وأخيرا فإن أحياء المريد من الأحداث الجلييلة في واقعنا الثقافي .
والسوة ملاحظتنا عن مهرجان هذا العام ، وهو المهرجان الثاني ولا تزال
عليه ملامح البدايات ، تتروى من رغبتنا في أن يكون المريد مهرجانا
لأفضل إنجازات العقل العربي في الشعر والفكر والنقد . وعيدا لتجديد
قدرات الانسان العربي على العطاء والثورة . . . وتجاوزا لكل ما في واقعنا
العربي من قيود ومثالب . وتوقا الى تحقيق وحدة الفكر العربي تمهيدا
لتحقيق وحدة الأمة العربية بأسرها :

١٩٧٣

البصرة

ملاحظات نقدية وتضليلية

حول المريد الرابع

كانت هذه هي ملاحظاتي على المريد الثاني التي نشرتها في حينها في مجلة (الطليعة) القاهرية . وقد شاركت بعدها في المريد الرابع ونسيت عددا من الملاحظات استعملت منها ما بدا تكرارا لما لاحظته على المريد الثاني ، وأبقيت تلك الملاحظات . فقد أصبح « المريد » الشعري واحدا من أهم وانجح المهرجانات الثقافية العربية . وربما يعود ذلك الى أن « المريد » دون غيره من المهرجانات التي تقام للفيلم أو للمسرحية ، أو اللقاءات التي تعقد لتدارس شئون القصة أو الرواية ، قد لمس وترا حساسا وهاما في الوجدان العربي وفي الثقافة العربية معا . ذلك لأن « المريد » عيد لأهم فنون الأدب العربي ، وأكثرها تغلغلا في الوجدان العربي . ولأنه في نفس الوقت يمثل لتقليد عربي عريق يتصل عبره الحاضر بالماضي ، وتستشعر ثقافتنا في ساحة العراقة والاصالة والاستمرار . كما أن « المريد » استطاع أن يمزج بين الميل العربي الى الخطابة والفروسية والتضي بالكلبات المنقومة في أماسيه ، وطموحات العقل العربي الى الدراسة والبحث والاستقصاء في أصابعه ، واستطاع منذ بداياته الأولى أن يجتذب الى ساحته وجوه الثقافة العربية الأصيلة ، وأن يتجنب الوقوع في أحبولة الوجهة الثقافية السائدة في الكثير من بلدان الوطن العربي ، والتي تبعد كثيرا عن الوجه الحقيقي للثقافة في هذه البلدان . اذ جعل دعوة الكتاب ذوي النزوعات والتوجهات التقدمية والقومية في مختلف أقطار الوطن العربي هي التقليد الأساسي فيه ، وليس دعوة الوفود الرسمية كما جرى العرف من قبل في مختلف المهرجانات والمؤتمرات . وبالإضافة الى ذلك حرص المريد على أن يوسع أفقه العربي دائما حتى يشمل معظم أقطار الوطن العربي ، وعلى أن يضيف الى هذا الأفق الواسع بعدا انسانيا مقارنا بدعوة عدد من الشعراء العالميين والدارسين الأجانب الى المشاركة فيه . وهذه كلها عوامل ضمنت للمريد

قدرا كبيرا من النجاح وحولته الى قيمة هامة من قيم الثقافة العربية المعاصرة ، التي علينا أن نحرص عليها ، وأن نعمل على تطويرها ودفعها الى الامام باستمرار ، وخاصة في تلك المرحلة الحرجة التي تتعرض فيها الثقافة العربية المعاصرة الى أعنى هجمات الفكر الرجعي والتراجعي .

من موقع هذا الحرص على مهرجان المريد والرغبة في تطويره حتى يصبح أهم اعياد الوجدان والعقل التقلمي العربي ، أكتب هذه الملاحظات فقد قدر لي أن اشارك من قبل في مهرجان المريد الثاني عام ١٩٧٢ . وأن اشهد المريد الرابع هذا الشهر ، وأن أحس بأن التطور الذي توقعت أن اشهده على مر السنوات الست الماضية قد غاب كلية ، أن لم يتحول الى العكس . صحيح . أن « المريد » لا يأتي بقي من عنده ، وإنما يعكس ما يدور في ساحة الشعر العربي ، ويقدم صورة لاجتهادات النقد الأدبي العربي ، غير أنه من الضروري أن تطرح بعض التساؤلات حول تدهور مستوى الكثير من القصائد والابحاث التي أقيمت فيه ، وحول طبيعة أو مفهوم تنظيم هذا المهرجان العربي الهام . وحول ما يمكن عمله من الآن حتى تضمن أن يكون « المريد » الخامس خطوة الى الامام على طريق هذا المهرجان ، وليس انتكاسة عن تواريقه وانجازاته الهامة . ربما لأن « المريد » بصورته الحالية لم يعد يحتمل المزيد من الانتكاسات ، وربما لأن ظروف حركة الثقافة العربية التقدمية تفرض علينا العمل على درء كل سلبيات مواقعها الهامة والعمل على تطويرها .

ومن البداية فأنني أميل الى لقاء الكثير من اللوم على عائق الحركة النقدية وعلى دور النقد في المهرجان . ذلك لانني أميل الى الاعتقاد بأن دور النقد في مهرجان المريد دور هام للغاية . وينقسم هذا الدور الى شقين : الشق الأول والاكبر هو دور النقد بين المريدين . وحتى يقوم النقد بهذا الدور فمن الضروري أن يشكل المريد لجنة دائمة من النقاد والدارسين تعقد اجتماعات دورية وتكلف باجراء مسح شعري لكل ابداعات الشعر العربي طوال ما بين المريدين ودرسه وتقييمه والتعرف على موضعه من رحلة الشعر العربي الحديث مع التطور ، وعلى ضوء هذه الدراسة الشاملة تقترح اللجنة على لجنة تنظيم « المريد » قائمة بالشعراء الذين ترى دعوتهم للمريد قبل موعد انعقاد المريد بخمسة أشهر على الأقل . كما تقترح أسماء عدد من النقاد يقومون بدراسة شعر أمسيات المريد الأربع . ويطلب من الشعراء تقديم قصائدهم للمهرجان قبل موعد انعقاده بشهرين على الأقل ، ويتم تحديد أسماء شعراء وقصائد كل أمسية بحيث تقدم لنقاد الأمسية قبل شهرين من انعقاد المريد ، فيقومون بدراسة القصائد في تطور الشاعر من ناحية وحركة الشعر العربي الحديث من ناحية أخرى ، وتطورات النقد

العربي الحديث من ناحية أخرى ، وتطورات النقد العربي المعاصر من ناحية ثالثة . وإذا ما حدث ذلك فأننا نتجنب الارتجال من ناحية ، ونضع الشاعر أمام مسؤوليته من ناحية أخرى ، حينما يعرف أن قصيدته لن تمر كونها تعليق جاد رصين مدروس . وأن عليه لذلك أن يقدم أفضل ما عنده . وأن يعرض عن الاستسهال والكسل الشعري . كما أن التعليق المدروس على الشعر سيكون عاملا هاما في ترقية ذوق الجمهور الذي قد يؤثر عليه الالتقاء ، أو تستهويه بعض الأساطير بينما تدربه الدراسة على نوع جديد من التفوق المدروس والمتبصر .

وهناك الى جانب هذه المهمة الأساسية مهمتان على نفس الدرجة من الأهمية على لجنة النقد والدراسين أن تقوم بهما : أولاها هي تكليف عدد من الدراساتين المتخصصين في الشعر العربي أو الأجنبي بصفة عامة ، وشعر العالم الثالث منه بصفة خاصة ، بتقديم دراسات عن أهم تيارات الشعر الإنساني المعاصر ، وترشيح عدد من الشعراء البارزين في كل أحدب حتى ندعو من بينهم للمهرجان ، وحتى نتجنب الوقوع في خطأ دعوة بعض الشعراء المقهورين ممن لا فائدة من تكبد مشاق دعوتهم ، وتجاهل شعراء بارزين لهم وزنهم الشعري والثقافي . أما المهمة الثانية فهي تحديد بعض قضايا الشعر الهامة من خلال هذا المسح ، وتكليف عدد من الدراساتين والنقاد ، قبل ستة أشهر على الأقل من انعقاد المهرجان ، بالكتابة فيها . على أن ترسل الأبحاث الى لجنة المهرجان قبل شهرين من موعد انعقاده ، لتطبع ثم ترسل للمشاركين في المهرجان مسبقا للاستعانة والاستعداد لمناقشتها بشكل جدي عميق . بهذا نضمن ألا يكون المهرجان استعراضا لما قلعه الشعر العربي فحسب ، وإنما محاولة مستمرة لوضع هذا الشعر في قلب العالم ، وإدارة حوار خلاق مع منجزات الشعر والنقد فيه . فالشعر ، كأي جنس أدبي آخر ، في أمس الحاجة الى الاحتكاك باجتهادات الثقافات الأخرى في نفس المجال ، وإلى الاحتكام الى تجاربها في اقتحام البقاع الجديدة ، أو في تجنب المسارات الناضبة التي لا فائدة من ورائها غير تبديد طاقات كان الأحرى بنا ادخارها لمهام أفضل .

يبقى بعد ذلك النقد أثناء المهرجان ، وهو دور لا بد ألا يكون فيه أدنى ارتجال ، وإن كان غياب الارتجال عنه لا يعنى تجريده من الحيوية والتلقائية . لأنه سيكون دورا مدروسا وقادرا على التحاور الخلاق مع الشعر الذي يلتقي في أمسيات المهرجان ، ومع الدراسات التي تناقش في أصابعه . يستطيع فيه الناقد أن يقدم أفضل ما عنده ، كما استطاع الشاعر أنه ينتقى أجود إبداعاته . وقد يكون مفيدا أن يقوم النقد في المهرجان بتقديم دراسات مركزة عن شعر الآداب الأجنبية في المصباح الذي سنستمتع

فى مسائه الى شعراء هذه الآداب ، حتى لا تبلى بعض قصائدهم وكأنها صوت نساخ ، او شيء غريب على المهرجان . وحتى يستطيع المشاركون ، وهم يتلقون هذه الأشعار ، أن يضموها فى سياقاتها الصحيحة ، ليرف هذا من تلقيهم لها ، ويعزز استفادتهم بها . بذلك تكون دعوة شاعر أجنبي الى المهرجان حوارا خصباً وجادا مع شعر البلد الذى جاء منه ، ومع ثقافة اللغة التى يبدع فيها . ولا بد بالاضافة الى هذا كله أن تجرى استضافة الشعراء الأجانب وفق خطة طويلة المدى ، يغطي فيها المربد كل عام شعر لغة من اللغات الأساسية فى العالم . أو مجموعة من اللغات الأقل انتشاراً فيه . بالصورة التى يجي فيها المربد العاشر مثلاً فيجد أننا قد تحاورنا بصورة عميقة مع شعر اللغات الهامة من انجليزية الى فرنسية واسبانية وروسية ويابانية وصينية وغيرها . فإذا ما أخذنا شعر اللغة الانجليزية مثلاً ، فلا بد أن يغطي ذلك تنوعاتها القومية المختلفة من الشعر الانجليزى الأمريكى ، الى الشعر الكندى والاسترالى ، الى الشعر الأفريقى المكتوب باللغة الانجليزية وهكذا .

تبقى بعد ذلك مهمة أخيرة . وهى المهمة التكريمية للمربد . فالمربد ، كمهرجان كبير ، لابد أن يعمل على تكريم شاعر كبير فى كل مرة ، وعلى منح جائزة لأهم ديوان شعري يصدر فى الفترة الواقعة بين انعقاد المربدين ، ولأهم دراسة نقدية عن الشعر فى نفس الفترة . فهذه الصورة يكون المهرجان تكريماً لأفضل إبداعات العقل العربى ، ومحفزاً لهذا العقل على مزيد من العمل والتجويد . وبهذه الطريقة القائمة على الدراسة يمكننا أن نتجنب الوقوع فى الكثير من الأخطاء التى وقع فيها المربد الرابع ، حيث أقيمت من فوق منصته بعض القصائد التى كان الأحرى بها أن تستبعد ، ونوقشت فى ساحته بعض الدراسات والأبحاث التى كانت تكريساً للكسل العقل ، وتجسيداً للابتسار والتسرع . وساهم فيه عدد من الشعراء الأجانب الذين أشك فى أنهم يمثلون أفضل ما فى اللغات التى ينتمون اليها من شعر . وبهذه الطريقة أيضاً لا تتهدر الجهود القيمة التى بذلت فى تنظيم هذا المهرجان ، وإنما تتحول الى طاقة فاعلة تدفع المربد الى الأمام ، وتدفع الثقافة العربية معه الى آفاق أفضل .

● السفر الرابع

باريس العلم ومؤتمر المستشرقين وموت جورج حنين

أخيرا تمّا قنماى فى غبشة الفجر أرض بلديس ، باريس الحنم
الذى راود كل مثقف عربى منذ عاد رفاعة الطهطاوى منها قرب نهاية
الثالث الأول من القرن الماضى مبهورا لغير مسار الثقافة العربية فى مصر .
وليتحقق ذلك التزاوج للأصيل بين ما وجدته ذا قيمة فى الحضارة الأوروبية،
وعناصر هامة من تراثنا العربى . ومنذ أن قال محمد عبده اننا بحاجة الى
أن نساغر الى أوروبا بين حين وآخر لنجدد أنفسنا . ومنذ أن حاجت أشواق
هيكل فى بلديس الى أرض مصر ، فكتب (زينب) البديية الحقيقية للرواية
المصرية الفنية للتاضحة . ومنذ أن ارتحل طه حسين اليها شايأ لم يسمع
به احد ، ثم عاد منها ليصب ذلك الدور الهام فى حياتنا الفكرية . ومنذ
تسلح فى دروبها ذلك المصغور القادم من الشرق طويلا ، ثم عاد ليرسى
دعائم المسرح العربى كفن أدبى له قيمة وأصول . ومنذ أن ذهب اليها
محمد مندور ، وأخذ يصب من مناهلها سنوات وسنوات ثم عاد وقد
ارتوى . ولما سألوه وأين الدكتوراة التى بعثنا بك الى باريس لتحصل
عليها ؟ قال لهم أتريدون دكتوراة ؟ ثم جلس وفى أقل من تسعة أشهر
كتب لهم الأطروحة التى حصل بها على الدكتوراة عن (النقه عند العرب)
والتي لا تزال حتى اليوم علامة بارزة فى تاريخ نقدنا الأدبى الحديث .
آكان باستطاعة مندور أن يكتب أطروحة كهذه فى بضعة أشهر لولا سنوات
باريس ؟ آكان باستطاعته أن يصب ذلك المورد البارز فى حياتنا الثقافية
دون هذه السنوات ؟!

كانت باريس حلما يلخص في وجدان المثقف المصري أوروبا وحاضرتها . وأسأل أي مثقف في مصر تجده يعرف أسماء بعض شوارع باريس وأحيائها من « الهال » حتى « بيجال » دون أن تظن قسمة أرض فرنسا . لكنه لا يفعل ذلك مع أي مدينة أوروبية أخرى . لأنها عاصمة الفن والثقافة في أوروبا ؟ أم لأن نقطة الانعطاف الهام في حياتنا الفكرية مع بدايات العصر الحديث جادتنا مع الحملة الفرنسية من باريس ؟ أم لأن أول مفكرينا المحدثين رعاة الطوطم التي بالفكر الغربي في

شوارع باريس ، وعاش بين ربوعها صلته الحضارية التي غيرت من فكر
الأزهري الشاب القادم من قلب الصعيد ، وجعلته يوجه فكرنا العربي
صوب ديب جديد ؟ لا أدري . كل ما أدريه أن باريس كانت حلما وهامى
باريس الحلم تتحول الى حقيقة . وما أنا أصلا بالنقطار قادما من
ألمانيا صباح الأحد ١٥ يوليو ١٩٧٣ ، وأجدها غافية تفرقها زخات المطر ،
أو تفسلها بعد أن سهرت الليلة الماضية حتى الصباح مع عيدها القومي
« عيد ١٤ يوليو » ، يوم الثورة الفرنسية . أهي مفارقة أن اسهو عن ذلك
اليوم الخالد في تاريخ الإنسانية ، وأصل بعد انقضاء المولد والمطر
يفسل كل شيء ، والرياح تحرك بقايا الاعلام المبللة على طول « الشانزلزيه »
من « الكونكورد » حيث تنتصب شامخة مسلتنا المصرية العملاقة حتى
« أليتوال » حيث قوس النصر المهيب ، الذي تتراقص تحته نيران شعلة
دائمة لا يخبو أوارها لحظة من الليل أو النهار لتذكر فرنسا بهؤلاء الذين
ضحوا من أجلها .

وفرنسا أو بالأحرى باريس ، فانا لم أر من فرنسا سوى باريس ،
مولعة يتذكر كل من قدم لها شيئا . ففي كل ركن من أركانها ، في
شوارعها ، وميادينها ، وممرات حدائقها ، تماثيل لكل الذين قدموا شيئا
لفرنسا ، في السياسة والأدب والفن والعلوم . وفي كل شارع من
شوارعها تجد حجرا صغيرا في حائط يخلد أسماء الذين سقطوا دفاعا
عن حرية فرنسا . فقد انتزعت حرية فرنسا إبان الحرب العالمية الثانية
بدماء أبنائها من المقاومين ، وفي شوارع باريس وحواضرها سقط الكثيرون
من الذين نسميهم بالجنود المجهولين . ولكن فرنسا لا تحسبهم نكرات
أو مجهولين أبدا ، ولا تجمعهم في ضريح رمزي كبير ، وترى نفسها منهم
بأن تطلق على شاهدة تذكارية اسم الجندي المجهول ، فالجندي المجهول
عندها ، والذي يعد قوس النصر المهيب نصبا تذكاريا له ، هو من مات
بمينا عنها ، أما من مات على أرضها وزاد عن حماها ، فلا بد من أن يخلد
في مكان سقوطه ، حيث تضع لكل منهم شارة شرف صغيرة تخلد اسمه
حيث سقط . حجر في الحائط يحمل الاسم ويشير الى المكان واليوم
والتاريخ الذي سقط فيه هذا الانسان البسيط من أجل فرنسا .
أما علماءها الكبار ، فتضمهم حول جامعها الخالدة « السوربون »
أو بالأحرى جامعاتها ، فقد انقسمت السوربون الآن الى ثلاث عشرة
جامعة . عند أحد مداخلها أو جيب كونت وعند الآخر مونتين وفي
ساحة الكوليج دي فرانس يقف شبليون متأملا في ملامح الكتابة
الهروغليفية الغريبة التي باحت له وحده بكل أسرارها . أما الشعراء
والكتاب فانك تجدهم في كل مكان . تنقيا تماثيلهم خلال الأشجار في
حدائق اللوكسمبورج والتوليري ومونصو . أو تنتصب شامخة في مفارق

الطرق وفي الساحات ، أو تطل عليك صوره من فوق عملات فرنسا النقدية • ففرنسا هي البلد الوحيد ، فيما أعلم الذي لا يضع ملوكه أو مساسته على عملاته الورقية وإنما شعراء ومفكره •

في كل مكان تجد تمثالا ، أو شارة حجرية أو معدنية تقف في مكانها من الشارع أو الحائط لترهف ذاكرة فرنسا أو تصنها • ان هذه الشارات والتماثيل صوت يؤكد لكل فرنسي أنه فرنسا لا تنسى أبدا من يقدم لها شيئا ، وتقدر لبنيتها العرفان • وأن على من يريد أن يبقى في ذاكرة فرنسا ، أن يفعل من أجلها شيئا يبقيه حيا في ذاكرتها التي تحتزن على امتداد صفحة باريس العريضة المفتوحة كل شيء • وهذا شيء لمسته كذلك في إنجلترا حيث تحتفظ لندن في ذاكرتها بكل أعلامها من خلال شارات حجرية أو معدنية على حوائط البيوت تقول لك : هنا عاش فلان من عام كذا الى عام كذا ، أو عمل ، أو سكن • حتى يدرك كل من يقدم شيئا لبلده أنه سيبقى حيا في ذاكرتها ، وحتى يعلم أهل المدينة أنهم يعيشون في مدينة ذات تاريخ وذاكرة • فهل باستطاعتنا ونحن في أشد الحاجة الى أن نثير في نفس كل مصري الرغبة في البذل والمطاء من أجل بلاده • أن نشرع في تكوين ذاكرة مصر وقد طمسها الأيام • ان ماساتنا أننا شعب بلا ذاكرة ، أو شعب ضعيف الذاكرة على أحسن الأحوال • فأفاد حارتنا النسيان كما يقول نجيب محفوظ في روايته الشهيرة (أولاد حارتنا) • وضعيف الذاكرة ضعيف الوعي ، وأهن المعرفة • مختل القدرة على الحكم الصحيح على الأشياء • ان علينا أن نشرع في تكوين ذاكرة مصر الحديثة من الآن • وأن نفتتح المجال لمن يريد أن يحفر اسمه على صفحة هذه الذاكرة • اننا نحن أول من حفظ ذاكرة الانسان في العالم من الضياع ، فقد كان المصري القديم أول من نقش على الحجر اسمه وحضارته التي تملأ متاحف العالم الآن ، وتنتصب شوارعها حتى في قلب باريس ، وفي واحد من أوسع وأجمل ميادينها • فكيف لنا نقبل العيش وقد طمسنا ذاكرتنا الحديثة • ان الذاكرة التي اعنيها شيء غير التاريخ • فلنا تاريخنا القديم والحديث الذي يعرفه من يقابل صفحات الكتب أو ينبش الوثائق ، ولكن الذاكرة هي تحول هذا التاريخ الى فعالية مستمرة في الحاضر ، وكيونة حيوية في المستقبل • فهل نجم من عدم اهتمامنا بذاكرتنا القومية شيء من القصور ؟

نعم •• وحتى لا تبدو هذه النعم حكما تعسفيا ، علينا أن نستعرض موقفنا من واحد من أكبر المؤتمرات العلمية التي عقدت في باريس خلال الأعوام القليلة الماضية ، وهو مؤتمر المستشرقين الدول التاسع والعشرين الذي انعقد في الكوليج دي فرانس ، وفي السوربون في الفترة من

١٦ - ٢١ يوليو ١٩٧٣ . فلهذا المؤتمر دلالة خاصة ومعنى كبير . ويمكن أن نستخلص من تأمله ودراسته حرقنا منه الشيء الكثير . ليس فقط لأنه ينمق وقد مر أكثر من مائة عام على انعقاد المؤتمر الدولي الأول للمستشرقين . ينمقه وقد باعت هذه الأعوام المائة بين جلي ما دار فيه ، وبين المفهوم الأول لفكرة الاستشراق التي انعقد في ظلها المؤتمر الأول . ولكن أيضاً لأنه يطرح في ساحته . ومن خلال بعض الأبحاث التي دارت فيه ، قضايا تهمننا ، وتعلق في بعد من أبعادها بمفهومنا عن الاستشراق ذاته .

فهذا المؤتمر الدولي الموسع لكل مستشرق العالم ينمقه مرة كل ثلاث سنوات ، ويضم إلى جانب معظم مستشرق العالم الغربي والشرقي البارزين ، عدداً من ممثلي المؤسسات العلمية في الشرق ، ربما ليتعرفوا على وجهة نظر الأوروبيين الذين ينظرون من الخارج إلى بلاد الشرق ويتدارسون قضاياها ، أو لينقلوا إلى هؤلاء المستشرقين وجهات نظرهم في القضايا التي يراها المستشرقون من الخارج ، أو ليتقنوا لهم بعض الأبحاث في الموضوعات التي يستصعب على كثير من المستشرقين فهمها ، أو الوصول إلى دقائقها وأسرارها . أنهم لا يحضرون هذه المؤتمرات كما يحضرها المستشرقون ، كما يظن معظمهم فيما يبدو ، ولم يحضروها ليتبنوا للمستشرقين ، وكانهم واقعون تحت وطأة مركب نقص غريب ، أنهم يستطيعون أن يفهموا أبحاثاً من نفس الطراز ، وبفهم الطريقة التي يكتب بها المستشرقون . بل العكس ، أنهم يحضرون هنا ليكونوا محكاً يصوب أفكار المستشرقين ، ويثبت لهم أن هناك رؤى ووجهات نظر تختلف عن رؤاهم ، وتحاول أن ترى الواقع والحقيقة بمنظار آخر غير منظار القريب الذي قد يلتقط الأشياء الملفتة للنظر ، والتي لا تبصرها العين التي اعتادت هذا الواقع ، ولكنه قد لا يلتفت إلى ما تحت الأعماق . وقد لا يلتقط المسرى الحقيقي لتيار الظاهرة التي يتناولها . لكن هذه فيما يبدو نقطة أخرى ، قد يكون الحديث عنها قبل التعرف على المؤتمر نفسه سباقاً لأوانه .

لذلك علينا أن نعرف أولاً كيف انعقد هذا المؤتمر العالمي للمستشرقين بعد مرور أكثر من مائة عام على تأسيس حركة الاستشراق ، وهذه المؤتمرات لدراستها . ليس فقط لأن اكتمال الأعوام المائة لابد أن تشير إلى شيء من المراجعة وإعادة النظر ، ولكن أيضاً لأن حركة الاستشراق قد نمت بشكل كبير في هذه السنوات المائة . ولو نظرنا إلى القضية من حيث الكم وحده فافئنا سنجد أن أعضاء المؤتمر الأخير أكثر من عشر أضعاف المؤتمر الأول . فقد كان عدد المشتركين في هذا المؤتمر الأخير أكثر من

ثلاثة آلاف باحث ودارس . ضاقت بهم القاعة الرئيسية الكبرى بجامعة
 السوربون ، حينما اجتمعوا في بداية افتتاح المؤتمر . وفي جلسته
 الختامية . ونظرا لهذه الضخامة الهائلة ، فقد كان المؤتمر في الواقع
 مجموعة من المؤتمرات في آن واحد . اذ قسم المؤتمر في الواقع الى اثني
 عشر قسما رئيسيا ، قسمت بدورها الى اقسام فرعية . ويوشك كل
 قسم من هذه الاقسام الاثني عشر ان يكون بالفعل مؤتمرا مستقلا . فقد
 قدم في كثير من هذه الاقسام أكثر من مائة بحث . أما الأبحاث التي
 قدمت للمؤتمر ككل فانها تقرب من الألف بحث . فهل يمكن لأي متابع
 أو عضو في المؤتمر أن يتابع هذا العدد الهائل من الأبحاث في ستة أيام ؟
 صحيح أن كل مشارك في المؤتمر كان يعتبر نفسه مجرد عضو في واحد
 من هذه الاقسام العديدة ، بل كان يحاول لاهتا أن يستوعب كل ما يقدم
 في القسم الذي ينتمي اليه تخصصه ، ولم يطمع أحد في استيعاب كل
 أبعاد هذا المؤتمر الدولي الكبير . لأن استيعاب ما دار في هذا المؤتمر يوشك
 أن يكون ضربا من المستحيل . فقد زاد عدد الأبحاث المقدمة فيه عن
 ٩٦٠ بحثا ، وطبعت ملخصات الأبحاث التي وضعت الى سكرتارية المؤتمر
 في أربعة اجزاء كبيرة ، فضلا عن الكثير من الأبحاث التي قدمت بعده
 الموعد فلم تطبع ملخصاتها ، ولكنها القيت في المؤتمر دون أن تظهر
 ملخصاتها في هذه الأجزاء الأربعة . وإذا كانت هذه هي ملخصات الأبحاث
 التي لا تزيد بالنسبة لكل بحث عن صفحة أو صفحتين ، فلنا أن نتصور
 مدى حجم الأبحاث ذاتها ، وعدد الساعات التي استغرقتها تلاوتها
 ومناقشتها ، وبالتالي ضخامة هذا المؤتمر أو السوق الفكرية الضخمة
 التي شهدتها باريس واهتمت بها صحفها واذاعتها طوال فترة انعقاد هذا
 المؤتمر الكبير .

وإذا كانت الاحاطة بكل ما قدم في هذا المؤتمر نوعا من الاستحالة ،
 فاننا سوف نستعرض أولا ومن خلال التقسيم الذي قسم اليه المؤتمر
 نفسه ، الصورة العامة لهذا المؤتمر ، ثم نثير بعد ذلك قليلا عند بعض
 تفاصيل هذه الصورة ، أو بالأحرى عند قسم الدراسات العربية ، لئلا
 ما يطرحه علينا من أفكار ، وما يثيره موقفنا منه من قضايا . ثم سنتحدث
 أخيرا عن القضية التي كان على هذا المؤتمر أن يناقشها ، والتي أدبى
 تحاشيه لها الى نوع من الانقسام الذي يوشك أن يهدد استمرارية هذه
 المؤتمرات بهذا الشكل الذي استمرت عليه طوال أعوام وعقود . وفي
 البداية علينا أن نتعرف على الأقسام الاثني عشر التي قسم اليها المؤتمر
 وعلى ما انطوى عليه كل قسم من تقسيمات فرعية . ونبدأ بالقسم الأول
 وهو قسم « دراسات الشرق القديم » وينقسم هذا القسم بدوره الى ثلاثة
 فروع الأول هو « الآشورولوجي » وهو الفرع الذي قدمت فيه ١٧ دراسة

عن تاريخ الآشوريين ولغاتهم وأدابهم وأساطيرهم وحياتهم الاجتماعية .
أوكل ما يندرج تحت هذا العلم الذي اصطلح على تسميته بالآشورولوجي ،
والفرع الثاني وهو « المصولوجي » بكل فروع وجزئيات عالم الحضارة
المصرية القديمة الزاخرة بالكثور ، وقد قدم فيه ٣٧ دراسة . بينما خصص
الفرع الثالث والأخير من هذا القسم « للدراسات السامية » التي تتناول
بقية التراث الحضاري للشرق القديم خارج نطاق هاتين الحضارتين
الكبيرتين العريقتين . حيث يضم دراسات العبرانيين والكلدانيين والسرانيين
والفينيقيين والحثيين والحاميين والأموريين الأحباش وغيرهم . دون
إغفال بعض جوانب الترابط والتداخل بين هذه الحضارات الثلاثة ، وقدم
في هذا الفرع ٢٤ دراسة .

ودراسات هذا القسم بفروعه الثلاثة ، بما فيها من تنوع وجدة
وخصوصية ، وبما تنبئه من قضايا عامة عن الرؤى والمكونات الحضارية
لشرقنا الأدنى ، تكفي وحدها لتكون مؤتمرا كبيرا وعاملا يحظى بقدر كبير
من اهتمامنا ، أو بالأحرى كان لابد أن يحظى بقدر كبير من اهتمامنا .
لأنه في الواقع لم يكن بين هذا العدد الكبير من الباحثين من يمثل عالمنا
العربي سوى مصري واحد ، بينما حرصت دولة الكيان الصهيوني على أن
تبعث أكثر من باحث في هذا الميدان . وحتى في غرض الحضارة الفرعونية
والآشورية ، التي لم يشهد أي منهم أثرا من آثارها في موطنه الأصلي ،
ومع ذلك وجد كل منهم لديه من الصفاقة ما يكفي لأن يتحدث عنها حديث
العالم الخبير . وإصرار الصهاينة على الوجود في مثل هذه المؤتمرات ،
ليس فقط لأنها تريد أن تثبت جدارتها الزائفة بالانتماء الى هذا العالم
العريق الحضارة بالحرص على دراسة تاريخه ، بل بالتظاهر أمام ممثل
العقل الأوربي بأنها حريصة على دراسة تلك الحضارة . وربما أكثر
حرصا عليها من أهلها الذين لا يستأهلون الانتباه إليها ، ولكن أيضا
لأنها تدرك أن هذه المؤتمرات العلمية هي خير ميدان للدعاية غير المباشرة ،
وسوف نتأكد من هذه الحقيقة كلما سرنا قريبا في استعراض بقية
الأقسام .

وقد خصص القسم الثاني من أقسام المؤتمر الاثنى عشر « لدراسات
الشرق المسيحي » ، وهو عنوان فضفاض فيه شيء من اعتساف التقسيم
لأن معظم الدراسات التي اندرجت تحت هذا القسم ، وهي قليلة ،
٢٧ دراسة فقط ، كان يمكن أن تندرج تحت أقسام أخرى . ففيه دراسات
عن تأثير القمصن التوراتي والانجيل على الفلكلور الشعبي في جورجيا
 وإيران ، وأخرى عن الفن القبطي في مصر ، وعن مصر القبطية ، ودراسات
عن اثيوبيا ولزمينيا وجنوب روسيا الآسيوية . . الخ هذا الخليط من

الدراسات • وإذا كان في ضم هذه الدراسات مما وافراد قسم خاص لها شيء من الاعتساف ، فإن كل الاعتساف سيتبدى في القسم الثالث الذي اريد له برغم ضالة عدد أبحاثه التي لا تكفى لأن تقييم أود قسم فرعى داخل أى من أقسام المؤتمر الأساسية ، أن يكون قسما مستقلا من أقسام المؤتمر الاثنى عشر ، لأسباب لا ادريها تحت عنوان « دراسات عبرية » قدمت فيه ١٣ دراسة فقط • وقد كان من الممكن أن تندرج بعض دراسات هذا القسم داخل فرع الدراسات السامية في القسم الأول ، بينما كان من الضروري استبعاد بعضها الآخر لعريقيتها وشوفينيتها الواضحة ، ولكن افراد قسم مستقل لهذا العدد القليل من الأبحاث يدل - ان دل على شيء - على أن كان الصهيوني قد نجح في اقناع العالم بأنه شيء متميز في المنطقة وان كان هذا التميز الذي تحسبه نصرا لها ، يؤكد من جهة أخرى غربتها ، وعزلتها عن المنطقة التي قلعي الانتماء اليها •

وثمة نقطة أخرى يضيفها هذا القسم عند تأمل دراساته التي تبدأ بدراسة تحت عنوان « ردود فعل موسى بن عزرا ضد فكرة العروبة » تؤكد أن هذا اليهودي قد عارض منذ أيام الدولة الأندلسية فكرة تمايز العرب واستقلالهم ، والتي تنتهي بدراسة عن الأيقونات السماوية بين الشرق والغرب ، تؤكد عمق التزاوج بين الديانات والأساطير العبرانية ، وبين الحضارة الأوروبية في أساطيرها وتصوراتها عن الخليقة • والنقطة التي يضيفها تأمل ما تحت سطح هذه الدراسات هو أن هذه المؤتمرات يمكن أن تكون مجالا خصبيا للعلام السياسي لمن يحسن استقلالها • فغلب فناع من العلمانية الزائفة استطاع الفكر الصهيوني أن يثبت سموه بدءا من تأكيد عراقتة في العمل ضد وحدة المنطقة واحساسها بالتمايز والاستقلال ، حتى تأكيد عمق انتمائه الى الحضارة الغربية ثقافيا وفكريا وحضاريا • ومن الغريب أن معظم الذين قسموا إبحاثهم في هذا القسم كانوا من الكيان الصهيوني ، بينما ستجد أن اقلية نادرة من العرب شاركت في قسم الدراسات العربية ، وهو القسم الرابع من أقسام المؤتمر ومن أكثر أقسامه ازدحاما بالأبحاث • فقد قدم في هذا القسم الذي أعطى عنوان « الدراسات العربية والإسلامية » ١١٢ دراسة • وهذا القسم هو القسم الذي حضرت معظم جلساته ، بل لقد كان مستحيلا حتى أن اغطي كل الأبحاث التي قدمت فيه • فلم يكن باستطاعة أى مشارك أو مستمع في المؤتمر أن يحضر أكثر من دراسات قسم واحد ، لأن كل الأقسام كانت تعمل في نفس الوقت ، وهذا ما جعلني اعتبر هذا المؤتمر مجموعة من المؤتمرات في وقت واحد ، لا من حيث الحجم وحده ، وإنما من حيث تنوع المجالات والمقولات المعرفية • وسوف أؤجل الحديث عن هذا القسم

حتى أفرغ من استعراض بقية أقسام المؤتمر لأننى أوثر أن اترى قليلا
عنده ، وإن اتناول بعض القضايا التى يثيرها بشئ من التفصيل .

أما القسم الخامس فقد كان بعنوان « دراسات إيرانية » ، وقد قسم
الى فرعين أولهما بعنوان « إيران القديمة » قدم فيه ٢٢ بحثا ، وثانيهما
بعنوان « إيران الحديثة » وقدم فيه ٤١ بحثا . وتغطي هذه الأبحاث
العديدة أبرز الموضوعات المتعلقة بإيران القديمة والحديثة من المنمنمات
الفارسية ، حتى مشكلة الخليج ، مع قدر من التركيز على الآداب الفارسية
القديمة ، وخاصة عند الشيرازى والغيام فى الشعر ، والحديثة فى مجال
النثر حيث تعتبر أكثر من دراسة أن القرن العشرين هو قرن ازدهار النثر
فى الآدب الفارسى . بعد ذلك يأتى القسم السادس وقد سمي « آسيا
الوسطى » ، وقسم الى فروع أربعة : أولا كان لجارات آسيا الوسطى
القديمة ، وقبمت فيه ١٥ دراسة ، وثانيها للدراسات المنقولة ١٨ دراسة ،
وثالثها للدراسات التبتية ١٦ دراسة ، أما الرابع والآخر وهو أضخمها
فقد خصص للدراسات التركية و قبمت فيه ٤٤ دراسة ، شملت قضايا
تركيا القديمة والحديثة فى آن .

أما القسم السابع من أقسام المؤتمر فقد خصص « للهند » وقسم
الى ١٣ فرعا ، تتناول شتى مناحى دراسات هذا الشعب الكبير وهى الهند
القديمة عامة ١٨ بحثا ، والبوذية ١٨ بحثا ، ودراسات عن الطبقات الأرضية
٩ ، وأخرى عن الهندوكية والجينية ٩ أبحاث ، وعن التاريخ ٨ دراسات ،
وعن تاريخ العلوم فى الهند ٦ دراسات ، وعن اللغويات وقضايا متعددة
فى الهند ٨ أبحاث ، وعن الآدب الهندو - آرية أو الهندو - أوروبية
الحديثة . وهى الآداب المتعلقة بأسرة اللغات الهندية الأوروبية التى
انحدرت منها معظم اللغات الأوروبية ، أو المتعلقة بالناطقين بتلك الأسرة
من اللغات وقد قسم منها ٨ أبحاث ، ثم عن الآداب السينسكرىتية
والبرافرتية (والبرافرتية هى إحدى اللغات الأصلية التى تنحدر منها
جميع اللغات واللهجات الهندية القديمة ذات الأصول غير السينسكرىتية ،
وكل اللغات التى لا تعود جذورها الى اللغة السينسكرىتية تعد من اللغات
الحديثة) وقد قسم فى هذا القسم ١٤ دراسة ، وبعد ذلك تجيء اربع
دراسات تحت عنوان مخطوطات هندية ، و ١٢ دراسة عن الفلسفة ، ثم
تسبع دراسات عن « الفيدا » وهى الدراسات المتعلقة بكتب الهندو
الأربعة ، ثم واحد منها ، وفى النهاية تجيء دراسات الهند الحديثة ٦٠
دراسة ، وتشمل بالطبع الهند وباكستان من النواحي التاريخية والقومية
واقتصادية والاجتماعية الى الآدب والسياسة والفلسفة والدين
والإسلاميات واللغويات .

بعد الهند يحىء القسم الثامن وقد خصص للدراسات « جنوب شرق آسيا » وقسم الى فرعين : أولهما عن الجذور الهندية فى الأرخيل ٥٠ دراسة ، والثانى عن القطاع القارى من جنوب شرق آسيا ٥٢ دراسة . ويختص الأول بدراسات أندونيسيا والفيليبين وسيلان وبقية الجزر الصغيرة فى تلك المنطقة ، أما الثانى فقد اخص بدراسات شبه جزيرة الملايو بما انقسمت اليه من ماليزيا وسنغافورة وبقية بلدان المنطقة من تايلاند الى لاوس ونيبال وكمبوديا وغيرها . أما القسم التاسع فقد خصص للدراسات الصينية وقسم أيضا الى فرعين الأول عن الصين القديمة وقدمت فيه ٧٤ دراسة ، والثانى عن الصين الحديثة وقدمت فيه ٤٧٦ دراسة . يبقى بعد ذلك « اليابان وكوريا » ، وقد خصصت لهما دراسات القسم العاشر من المؤتمر الذى انقسم كذلك الى فرعين : أولهما عن كوريا وقدمت فيه ٤٤ دراسة ، والثانى عن اليابان وقدمت فيه ٥٠ دراسة ، أما القسم الحادى عشر فقد خصص « للدراسات المكتبية والبليوجرافية والمراجع » ، وقدمت فيه ١٦ دراسة ، تتناول الوسائل المختلفة لصيغة تيسير الدراسات الاستشرافية فى أوروبا ، وتدرس كيفية التغلب على بعض الصعوبات المكتبية والبليوجرافية المتعلقة بترتيب الأسماء والمراجع فى اللغات المختلفة ، وخاصة تلك التى لا تتبع النمط الأوروبى فى كتابة أسماء الأعلام كالصينية والعربية على سبيل المثال . وكذلك مشاكل المخطوطات القديمة والفهارس والبليوجرافيات القديمة ، وخاصة فى اللغات الهندية والصينية . الخ . انه قسم خاص بالمشاكل التى تظهر خلال عمليات الدراسات الاستشرافية المختلفة ، وتهتم بتوفير وسائل هذه الدراسات ، وقد كان أكثر الناس طرعا لهذه القضايا الحرفية هم الباحثون الأمريكيون والانجليز .

لا يبقى بعد ذلك سوى القسم الثانى عشر والأخير من أقسام المؤتمر ، وينقسم هذا القسم الى فرعين : أولهما وثيق الاتصال بالقسم السابق وهو بعنوان « من قضايا المؤتمرين » وقد قدم فيه ٣٠ دراسة ، عن مقالين الكتابات واللغات ومشاكل قراءة المخطوطات فى اللغات الصعبة والمهجورة ، أما الثانى فقد خصص لقاعات البحث ، أو حلقات العمل وقدمت فيه ست قاعات بحث ستة موضوعات وهى « الأديب المعاصر فى جنوب شرق آسيا » وقدمت فيه ١٧ دراسة ، و « اسهامات المستشرقين فى لغات وحضارات جنوب شرق أوروبا » وقدمت فيه ١٣ دراسة ، و « الطب والصيدلة الآسيويين » وقدمت فيه عشر دراسات ، و « صينيون ما وراء البحار فى جنوب شرق آسيا » وقدمت فيه ١١ دراسة ، و « أسس ومناهج النقد الأدبى فى الصين » وقدمت فيه ٤ دراسات ، و « الاكتشافات الأثرية فى الصين وكوريا واليابان » وقدمت فيه ١٠ دراسات ، والفرق

بين قاعات البحث الست هذه ، وبقية أقسام المؤتمر ، هو أن كل الأبحاث التي تقدم داخل قاعة بحث هذا الموضوع إنما تتناول كلها نفس الموضوع من زاوية من الزوايا ، وهو الموضوع الذي تحمل قاعة البحث عنوانه . أما بقية أقسام المؤتمر وفروعه فاتها تحلل عناوين بالغة العمومية ، وتحت هذه العناوين تقدم الأبحاث في موضوعات مختلفة ، تفصل أو تدرج تحت العنوان العام التفاضل للقسام أو الفرع ، ولكن يحمل كل بحث عنوانه الخاص ، يعكس الأبحاث التي تلقى في قاعة البحث والتي تلتزم بمعالجة نفس الموضوع التفصيلي المحدد . هذا فضلا عن أنه من الممكن عرض بعض الأبحاث التي لم تكتمل كلية ، أو التي لم تصغ نتائجها بشكل كامل ، أو التي يريده الباحث اختبار بعض فروضها من خلال طرحها للنقاش في القاعة ، بينما لا يصح تقديمها كأبحاث متكاملة في القسم الآخر من المؤتمر .

بعد هذا العرض السريع لأقسام المؤتمر وفروعه ، والتعريف على عدد الأبحاث التي قدمت في كل فرع من الفروع ومجالاتها ، والذي أردت به أن أجسد حجم هذا المؤتمر ومدى التنوع في الموضوعات التي تناولها ، وبالتالي في عدد الباحثين الذين وفدوا إليه من مختلف بقاع الشرق والغرب . كما أردت به من ناحية أخرى أن أبين نطاق نشاط الحركة الاستشراقية ، والموضوعات والمناطق التي هي مناط بحث هذه الحركة العلمية الضخمة واهتمامها ، إذ يوشك مجال نشاطها أن يشمل أكثر من ثلثي سكان العالم ، ذلك لأن هذا النطاق ، وهذا الحجم سيكونان ظاهرا لما ساطرحه بعد قليل عن قضايا حركة الاستشراق بشكل خاص ، وهي القضايا التي أريد لها أن لا تطرح في ساحة المؤتمر ، ولكنها كانت منار جلد عميق ، أوشك أن يعصف ببعض تماسك المؤتمر بل ويوشك أن يهدد الحركة الاستشراقية في وحدتها وتماسكها . ولكن علينا قبل مناقشة هذه القضايا أن نثريث قليلا عند النقاط التي يثيرها القسم العربي في هذا المؤتمر .

وأولى القضايا التي يطرحها هذا القسم على أي متنبخ له ، هي عدم اهتمام العرب بشكل عام ، أو بالأحرى غفلتهم عن مثل هذا المؤتمر الكبير . فلم ترسل أي من جامعات القاهرة ومؤسساتها الثقافية الكبيرة ممثلين لها في هذا المؤتمر ، باستثناء مجمع اللغة العربية ، الذي أولاه ممثلا لم يقدم أي بحث في المؤتمر وإن شارك في نقاش بعض الأبحاث ، بينما أوفد الكيان الصهيوني ممثلين لجامعاته الثلاثة إلى هذا المؤتمر ، وإلى كنس الدراسات العربية والإسلامية فيه بالذات ، ناهيك عن قسم الدراسات العبرية التي كان معظم المشاركين فيه منه . صحيح أن بعض جامعات

العراق وسوريا والسعودية قد أوفدت ممثلين لها الى المؤتمر ، وان عددا آخر من العرب العاملين في جامعات أمريكا وأوروبا قد جاؤا اليه ممثلين للجامعات الأمريكية أو الأوروبية التي يعملون فيها ، لكن عدد الأول كان قليلا ، وعدد الآخرين ، وان لم يكن قليلا ، فقد كانوا يمثلون جامعات غربية ، بل ان بعضهم كان يحمل جنسية البلد الذي يعمل فيه بزعم أصله العربي.

وقد أدى قلة عدد الجانب الأول ، وتبدد أو ازدواج انتماء الجانب الآخر ، الى ان فُقدت الأصوات العربية القليلة التي وفدت الى المؤتمر تأثيرها وفعاليتها الى حد كبير . وقدشارك في تأكيد هذا الفقدان ذلك الاحساس الذي أشرت اليه في البداية بالرغبة في اللهاث خلف خطى المستشرقين ، واثبات اننا نستطيع ان تقدم دراسات من نفس عينة وطرز الدراسات التي يقدمونها . تلك الرغبة التي تنطوي على احساس بعدم الندية ، والتي جعلت معظم الدراسات التي قدمها العرب في المؤتمر امتدادا لدراسات بقية المستشرقين من حيث الموقف وجهة النظر ، بينما كان الأخرى بها أن تكون من هذه الناحية بالذات شيئا آخر متميزا عنها . ومحكا لتصحيح وتصويب الكثير مما جاء بها من أخطاء ، ناهيك عن ضرورة أن تكون منبرا أكاديميا يقدم للعالم عبر الدراسات الموضوعية الرصينة قضايانا السياسية وروانا وحققنا . ويفتد اكاذيب الصهيونية ومزاعمها بنفس اللغة التي تمضي بها أن لها في هذه المنطقة جذورا ، وهي اللغة الوحيدة التي يفهمها هذا الجمع الفقير من العلماء والباحثين ، وأعني بها لغة البحث الموضوعي الرصين .

لقد كرس الباحثون الصهاينة أبحاثهم العلمية لخدمة أهداف بلادهم السياسية ، ولتحويل الوهم والاكذوبة الى ما يشبه الحقيقة في أذهان العالم الغربي ، من خلال فهمهم للغة الملائمة لكل مناسبة . وإذا كان هذا مؤتمر للمستشرقين الباحثين ، فلتكن اللغة التي يحاول الصهونيون من خلالها أن يكسبوا لقبصيته الانتصار هي لغة البحث العلمي . لذلك كانت أبحاث القسم العبري يرغم ضآلتها واعية بهذا الهدف . فكانت مليشة بالتركيز على أساطير التوراة وأرض الميعاد ، وبعقد المقارنات القريبة بين العرب في الأندلس ، وعودة الأوروبيين لها ووعده بني اسرائيل بأرض الميعاد قبل نزول القرآن على محمد . بل كانت هناك تهجمات وتخريصات على القرآن ذاته ، لم تجد من يرد عليها من باحثينا . وإذا ما انتقلنا الى قسم الدراسات العربية والإسلامية سنجد أن هناك أكثر من باحث صهوني حاول أن يخدع غرضه من خلال الأبحاث التي قدموها في هذا القسم . فهنا باحث من الكيان الصهيوني يكتب عن وضع العرب واليهود

تحت ظل الدولة العثمانية في فلسطين . ومن بين ثلاثة أبحاث قدمته من الأدب العربي الحديث في هذا المؤتمر قسم صهيونياني بحثين منهما ، بينما قدم الثالث عربي يعمل في إحدى الجامعات الأمريكية . ولم يكن هناك ممثل واحد لأى من الجامعات أو المؤسسات الثقافية العربية ليقدم شيئاً عن أدينا الحديث .

ومن أغرب المصادفات ، أو لعلها ليست مصادفة على الإطلاق ، أن الباحثين الذين قسمهما الباحثان القادمان من الكيان الصهيوني الى المؤتمر كانا عن الأدب المصري الحديث بالذات ، أحدهما عن المسرح المصري في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، والثانى عن اللغة القصصية عند يوسف ادريس ، وإزاء كل هذا النشاط الصهيوني المحموم ، لم نجد دراسة عربية وإحثة عن تسامح الاسلام مع الديانات الأخرى ، وخاصة اليهود ، ولا عن عروبة فلسطين ، ولا عن خرافة هذا الحلم بأرض الميعاد الذى تستند عليه الحركة الصهيونية في استثمارها الاستيطاني للأرض العربية ، ولا عن دور العرب الفكرى في أسبانيا ، وكونه معبراً لنقل الفكر العربى الى أوروبا وتأثيره فيها في مرحلة الازدهار . لقد كانت هناك فرصة مواتية لنا في هذا المجال ، خاصة وقد خصص المؤتمر يوماً للاحتفال بذكرى حين بن اسحاق وآخر للشعراني . وكان الاحتفال بحثين مناسبة مواتية لنا . لقد ذهب العالم كله الى هذا المؤتمر ليسمع ويناقش ويفهم ، فهذا المؤتمر لقضايانا ، وقسم من أكبر أقسامه - بل أكثر من قسم واحد في الواقع - عن منطقتنا . وكان الأحرى بنا أن تقتصر هذه الفرصة ، ولكننا كنا غائبين . وكان مجرد هذا الغياب أكبر عون لأعدائنا .

اننى أهيب بالجامعات والمؤسسات الثقافية العربية أن تستعد من الآن للمؤتمر القادم الذى سينعقد في المكسيك بعد ثلاثة أعوام ، بأن تدرس ماذا فعلت دولة الكيان الصهيوني في هذا المؤتمر وماذا طرحت في مساحته من مزاعم ، وأن تمحص الاستراتيجية الثقافية الكامنة في توجهاتها فيه والاعتماد من الآن للدراسات التى ترد على كل هذه المزاعم وتفننها . اننى اطمح في أن يشهد المؤتمر القادم عدداً كبيراً من الباحثين العرب حتى في القسم العبرى نفسه . ومؤسسات الدراسات ومراكز الأبحاث الفلسطينية مدعوة قبل غيرها لسد هذا النقص . اننى أمل أن يفكر كل عربي سوف يقدم بحثاً في المؤتمر القادم عشرات المرات قبل أن يختار موضوع بحثه ، حتى يكون اختيار موضوع بعينه جزءاً لا يتجزأ من دور الباحث العربى في كشف الحقائق ومعالجة عقل العالم الذى يجتمع كل ثلاث سنوات ليبحث مدى سلامة وصلاية آرائه ومعلوماته عن عالم الشرق المسيح هذا . وهذه المعلومات للأسف مليئة بالغالط - وتحتاج

هنا الى جرد يسير لتصحيحها. وتصويبها حتى يقف العالم معنا ، وحتى لا نتباكي كلما وجدناه منصرفا عن حقنا الواضح الصريح . اليس هذا نتيجة طبيعية لتقصيرنا عن اسماع العالم صوتنا ، كلما حانت فرصة موافية كنتك ؟ ان علينا أن ندرس من الآن اطلالات هذا النقاش الذى دار بين عدد كبير من المؤتمرات حول مفهوم الاستشراق الآن ، وان نحدد موقفنا مع جانب من جانبيه هذا النقاش الحيوى الذى أتوقع أن يثير الكثير من القضايا الهامة فى المستقبل ، حتى لا تفاجئنا القضية فى المؤتمر القادم . بعد أن أمكن احباطها أو الهروب منها فى هذا المؤتمر ، تلك القضية التى توشك أن تعصف بوحدة الحركة الاستشراقية ، والتى أشرت اليها قبل قليل . فما هى أبعادها ؟

انها باختصار شديد قضية واقع حركة الاستشراق التى نمت وتضخمت خلال أعوام مائة بين اليمين واليسار . لقد طلت هذه الحركة حتى اليوم واقعة تحت سيطرة اليمين العالمى ، وبدأت قوى اليسار تنمو بين المستشرقين أنفسهم ، وأخذت هذه القوى تطرح أسئلة جديدة . وكان فى مقدمة هذه الأسئلة ذلك السؤال الهام : لماذا يهتم الدارسون الغربيون ببلاد غير بلادهم ، وبقضايا مجتمعات غير مجتمعاتهم ؟ وهل ستظل حركة الاستشراق بعد مائة عام تسير على نفس الأسس التى سارت عليها عند انشائها فى القرن الماضى ؟ وما هو المفهوم الجديد لحركة الاستشراق ووظيفتها وأهدافها فى الربع الأخير من القرن العشرين ، الذى سنتنقده فيه المؤتمرات التسع القادمة ؟ هذا السؤال الكبير الهام بأجزائه الثلاثة ، كان ثمرة معاناة طويلة لعدد كبير من المستشرقين ، وخاصة الذين يدرسون جنوب شرقى آسيا وبقية أجزاء آسيا ، حيث كان لدى عدد كبير منهم بعض الوثائق التى تؤكد أن ثمرات دراساتهم ، كانت تستخدم ضد هذه البلاد بشكل يشع ابان الحرب الأمريكية فى فيتنام وجنوب شرقى آسيا ، وأن بعض هذه الدراسات قد مولته المخابرات المركزية الأمريكية بعلم منهم أو دونها علم . وأنهم أصبحوا فى نهاية الأمر العوبة الكبرى فى أيدى صناع الحرب والحصائر فى عائلنا المعاصر .

من هذا الوعى المرير تفجر السؤال الكبير . وحاول عدد من المستشرقين الشباب خاصة أن يجعله مدار بحث المؤتمر طوال يوم كامل . لكن محاولتهم لم تدبج لوعى الآخرين بخطوة طرح مثل هذه القضية وبنيتانجها . ومن هنا فقد حاول هؤلاء المستشرقون بعد ياسهم من نجاح محاولتهم تأسيس جمعية استشراق جديدة مضادة لتلك الجمعية الدولية التى تتولى تنظيم هذا المؤتمر والاشراف عليه . وإذا قبض لهذه الجمعية الجديدة النجاح ، فانها ستعيد النظر جذريا فى هذا المفهوم القديم بمجوز

وجودها ذاته . ثم انها لابد وأن تتبنى فهما جديدا للور المستشرقين كضمير مستنير في عالمهم ، يشعر بحق بأمال وقضايا وآلام هذا العالم الذى يحملون أمانة المعرفة الحقيقية بقضاياهم ومشاكله . انهم لابد أن يقوموا فى عالمهم الغربى بدور أكثر ايجابية فى توجيه مواقف هذا العالم الغربى حيال ذلك الشرق المسكين العريض . ليس عليهم بعد الآن الاكتفاء بدور الباحث السلبى ، لأن سلبيتهم البادية هى قناع تتخفى وراءه ايجابية من نوع لا يتوانى عن المصصف بالعالم الذى دفعهم حبهم له ، ولقيمه وحضارته ، الى التخصص فيه ودراسته . وانما لابد وأن يقوموا بدور أكثر فعالية ، وهم يرون أن نتائج ابحاثهم التى اقموا عليها بضمان نقية ونوايا طيبة ، تتحول الى سوط عذاب للشعوب التى نذروا حياتهم وامكانياتهم لفهم قضاياها ، وللتعرف على مشاكلها ، وللعمل على حل هذه المشاكل لامضاعفتها . لقد كان وعى الجانب الآخر بخطورة هذا التحول الذى يوشك أن ينتاب الحركة الاستشراقية وهذا الخطر الذى يهددها كبيرا . وقد بلغ هذا الوعى ذروته فى الجلسة الختامية حينما عارضوا بشدة أن يكون الاجتماع القادم فى موسكو ، خوفا من أن يساعد المناخ الفكرى هناك اليسار على كسب المعركة التى خسرها فى هذا المؤتمر ، واختاروا المكسيك له مكانا . فهل سيؤخر هذا الاختيار من عملية التحول؟ هذا سؤال سيجيب عليه المؤتمر القادم .

وأخيرا هل سيجيء الحديث عن جورج حنين فى نهاية هذه الرسالة تكريسا للغربة التى عاشها ومات فيها طوال حياته . أستطيع ذكره العذر ، فانا لا أستطيع أن اكتب عما جرى فى باريس فى النصف الأخير من يوليو ، دون أن اتوقف قليلا عند موت جورج حنين الذى طلعت علينا به جريدة (اللوموند) فى مكان بارز من صفحتها الأخيرة يوم ٢٠ يوليو تحت عنوان « موت جورج حنين الكاتب والصحفى المصرى » . وقد عاش جورج حنين طوال سنوات حياته غربيا . ومات مقربا ليلة ١٧ ، ١٨ يوليو فى باريس . عاش فى مصر غربيا حتى قبيل رحيله عنها ، لأنه وقد ولد فى أسرة ميسورة ، وفرت له سبل التعليم فى المدارس الأجنبية ، بدأ يحس ، وقد شارف الشباب فى ثلاثينات هذا القرن - اذ ولد عام ١٩١٤ - وبدأ ينتسب الى الأفكار التى كانت تعيشها الثقافة الفرنسية التى تعلمها ، بأنه غريب فى مجتمع لا يدرك شيئا عن الهموم التى تؤرقه . هموم السريالية فى الفن والترويسكية فى السياسة . فقد كان من أبرز جماعة الكتاب والفنانين السرياليين الشباب التى ضمت رمسيس يونان والبير قصيرى وكامل زهيرى وأنور كامل وغيرهم فى الثلاثينات . وكان من أول الذين قموا كافكا الى التريية وعرفوا بأدبه ، ومن أوائل الذين

خاضوا مغامرة التجريب في الأقصوصة المصرية بنماذج تمتزج فيها التعبيرية بالسريرية . وامعانا منه في تكريس هذه الغربة ، أو تمشيا معها ، بدأ في تأسيس مجلة باللغة الفرنسية في القاهرة في تلك الأيام . تحمل عنوانا غريبا هو (حبة الرمل La partaessabl) واستمر يكتب بالعربية والفرنسية معا ، فقد كان عزيزا عليه أن يقطع صلته باللغة التي يعيش بين ظهرانيها نهائيا ، وهو يزعم أنه يتبنى قضايا أكثر فئات المجتمع شعبية وثورية ، وأنه واحد من المصلحين الاجتماعيين الذين تعذبهم آلام الفقراء المطحونين . وقد كان عزيزا عليه أيضا أن يتخلى عن اللغة الفرنسية وقد جعلته كتاباته وأشعاره فيها واحدا من الشعراء الذين يرى اندريه برتون أنهم خير معاصريه ، وأفضل أبناء المدرسة السريرية . كما كسبت له هذه الأشعار الأصدقاء من بين الكتاب الفرنسيين الكبار مثل اندريه مالرو .

وظل جورج حنين فريسة لهذا التناقض والازدواج . يعيش في بلاده كمنى مجهول يبشر في القفر بأشياء لاتعني أحدا ، ولا ينصت إليها سوى عدد ضئيل ، مايلبت بعد قليل أن يولى وجهه شطر أشياء أخرى . فيها هي المجالات العربية التي أنشأتها جماعته تغلق الواحدة بعد الأخرى (البشر) و (التطور) و (المجلة الجديدة) في عهدها الأخير . وما هم بعض أفراد هذه الجماعة يهرعون مع بداية الخمسينات الى المدرسة الواقعية ، ويتخلون عن مغامرات التجريب . وما أن هلت الستينات حتى تكرر في أصمائه احساس مرير بالغربة ، فحتى الأفكار الاجتماعية التي بشر بها تأخذ مكانها الى ساحة الواقع بعيدا عن كل تصوراته ، وتنتكر له ، ولم يعد له سوى اللغة الفرنسية فهاجر إليها ، بعد أن طال أمده هجرته الداخلية فيها ، وهو لما يزل في أرض الوطن . وفي فرنسا عمل بالصحافة ، وأسس « رابطة الشباب الأفريقي » ومجلتها (جان افريك) كما شارك في تأسيس جريدة L'Express وأخذ ينشر دراسات أدبية وفكرية تتم عن فكر ثاقب ، وعن رشاقة في التعبير جعلته كما يقول كاتب مريثته من أبرز أصحاب الأساليب في اللغة الفرنسية . وأصدر رواية (حياة فتاة شابة) وكذلك كتيبا صغيرا يحمل عنوان (دميان) تحدث فيه بأسلوب تاريخي جميل - كما تقول اللوموند - عن حياة جوليان الزلديق . وفي فرنسا ظل احساسه بالغربة والازدواج يعذبه ، كما عذبه في مصر . وأخذ يترجم عددا من القصص القصيرة المصرية الى الفرنسية ، كلما حاجه الحنين الى موطن الغربة الأولى ، حتى قضى في باريس قبل أن يكمل عامه الستين .

يوليو ١٩٧٣

بغريس

● السفر الخامس

مؤتمر للأدب العربي الحديث في جامعة لندن

مع أن عمر الدراسات العربية بالجامعات الانجليزية يمتد الى عدة قرون ، ويعود الى وعى العقل الأوروبي في القرون الوسطى بأهمية الانجاز العقل العربي ، وتخصيص أقسام لدراسته في مختلف الجامعات الأوروبية ، فإن الاهتمام بدراسة الأدب الحديث في هذه الجامعات جديد نسبيا ، ليس فقط لأن عمر الأدب العربي الحديث نفسه لا يتجاوز القرن بأى حال من الأحوال ، ولكن أيضا لأن دراسة هذا الأدب وخاصة فنونه القصصية كالرواية والمسرحية والقصة القصيرة . تتطلب معرفة بالمهجات العامة وبالاستعمالات الحديثة للغة في الأقطار العربية المختلفة . وخبرة بالحياة المعاصرة في البلدان التي يصدر عنها هذا الأدب ، وإدراكا للقضايا الاجتماعية والسياسية التي تؤثر في رؤى الكتاب ومعالجاتهم للمواقف والشخصيات ، وغير ذلك من الأدوات المعرفية الحديثة التي لم يتعودها ولم يجبرها الدارس الأجنبي الذي تربى على الأدب القديم وحده ، وعلى دراسة تاريخ العرب القديم ودياناتهم وعاداتهم وعقائدهم . وهذا النوع التقليدي من الدراسات هو العمود الفقري لمعظم أقسام الدراسات العربية في الجامعات الأجنبية منذ بدء انشغالها بأمور الثقافة العربية في مطلع القرن السادس عشر . لكن الأهمية المتزايدة التي بدأ الأدب الحديث يحوزها في العالم العربي باعتباره وثيقة أدبية لا غنى عنها لمن يريد أن يعرف النبض الحقيقي للحياة العربية المعاصرة ، تزود القارئ بما لا يقدمه له الدراسات الاقتصادية أو الاجتماعية أو السياسية ، هذه الأهمية بالإضافة الى درجة النضج الفني التي أحرزتها أشكال التعبير الأدبي الحديثة في عصرها القصير ذلك ، هي التي جعلت الأدب الحديث يحظى بقدر كبير من اهتمام الدارسين والطلاب في الجامعات الانجليزية . وهو اهتمام يفتح نحو الصق والاتساع بسرور الأيام . وكان من علامات هذا الاهتمام المتزايد المؤتمر الذي عقده معهد الدراسات الشرقية والأفريقية بجامعة لندن بين ١٠ - ١٢ يوليو الماضي ١٩٧٤ . للأدب العربي الحديث .

وعند المؤتمر واحدة من علامات الاهتمام بالأدب العربي الحديث ، أو هو بالأحرى ثمرة له . فقد كان الهدف الرئيسي من عقده هو دعوة

ثلاثة عناصر أساسية للمشاركة في هذا المؤتمر : **العنصر الأول** هو الفنان والمبدع العربي الذي يشكل عمله الخلاق اللبنة الأولى في أي دراسة للادب العربي ، **والعنصر الثاني** هو الناقد والدارس العربي الذي عاش نفس الظروف الثقافية والحضارية التي يصدر عنها الفنان العربي ، وغير حقيقة الهموم والهواجس التي تشغله ، والذي يمكنه تكوينه الثقافي وحساسيته النقدية من رؤية الأبعاد والأعماق المختلفة لمظاهر الفنية والنقدية في واقعه . أما **العنصر الثالث** فهو الدارس والباحث الأجنبي ، الانجليزي خاصة ، الذي تخصص في هذا الميدان والذي لا يزال ، برغم تخصصه ، يرى الظاهرة الأدبية بمن غريبة عنها ، لها رؤى وتساؤلات من نوع خاص ، ويمرر كل تفاصيلها عبر مرشح ثقافته وانشغالاته ورواه ، والذي يفتقر الى الاحتكاك العلمي والمباشر بالعنصرين الأولين ويدرك أهمية هذا الاحتكاك لتعميق فهمه وإرغاف رؤيته للواقع الأدبي الذي يطرح الى معرفة أعمق بقضاياها وإسرارها .

هذه هي العناصر الأساسية الثلاثة التي طمحت دائرة الأدب العربي بمعهد الدراسات الشرقية والأفريقية في جامعة لندن الى أن تجمعها في هذا المؤتمر ، وتتيح لها فرصة حوار علمي جاد حوله ، تخرج منه بجملته يضم أبحاث ورؤى كل من الفنان والناقد العربيين والدارس الانجليزي ، ويكون وثيقة تمنع الدارس الجديد نظرة شاملة ودليلا للحركة في ميدان ينهل من الدراسات الجادة في اللغة الانجليزية الى حد ما . والحقيقة ان الخطوة الميدانية للمؤتمر والتي أعدتها دائرة الأدب العربي برئاسة البروفيسور توم جونستون وبالمساعدة الفعالة للدكتور روبين أوستل كانت أكثر طموحا مما تمخضت عنه وقائع المؤتمر . فلو قدر لكل الذين وجهت اليهم الدعوة من الفنانين والكتاب العرب خاصة ، ومن الباحثين الأجانب الحضور لكان المؤتمر بالفعل أكثر فاعلية وكثالا . لكن اعتذار عدد من أولئك وهؤلاء هو الذي دفع دائرة الأدب العربي الى تغيير اسم وصورة المؤتمر من « مؤتمر » الى « حلقة دراسية » ومع هذا فقد كانت الحلقة الدراسية من حيث كثافة واتساع ما قدم فيها ، وما طرح للمناقشة خلال أيام عملها الطويلة الثلاثة مؤتمرا بحق . وان احتفظ لها طابع الحلقة الدراسية بهجرة عالية من الصق والتركيز . ولتلق الآن نظرة مبرية على ما قدم في هذه الحلقة من أبحاث وما طرح من قضايا ، نظرة سريعة قد تظلم بعض الأبحاث والقضايا التي تحتاج بحق الى وقفة طويلة متريشة ، ربما دقيقت لك في تفصيل أكثر ، ولكنها مع ذلك ضرورية لتقديم صورة عامة لما جرى على المؤتمر وما طرح على بساط البحث فيه .

ومن البداية أحب أن أشير إلى أن المؤتمر حينما وجه الدعوة إلى عناصر أدبية وتقنية بارزة في مجال الأدب العربي الحديث ، لم يحدد لأي منها سوى الحقل العام الذي يريد أن يسهم ببحثه فيه مثل الشعر أو المسرح أو الرواية أو القصة القصيرة أو الدراسة النقدية . ولم يقترح على أي منهم موضوعاً أو قضية . وقد هدف من ذلك أن يترك لكل مشارك في المؤتمر أن يطرح على القارئ الأجنبي ، الذي سيقدّم له حصاد المؤتمر في النهاية في شكل كتاب ، ما يراه هاماً من موضوعات أو قضايا ، أو ما يحس بأنه يستطيع أن يضيف فيه شيئاً جديداً أو أصيلاً . وكان نتيجة هذا أن تنوعت أبحاث المؤتمر إلى أقصى حد ، وتباينت مستويات المعالجة من الرؤية الشاملة ، إلى التفصيل الجمالي لجزئية صغيرة ، إلى الدراسة المنهجية لقضية أو التقييم النقدي لكاتب أو عمل . وسوف نلمس بعض مظاهر هذا التنوع عند استعراضنا لما طرح في أيام المؤتمر / الحلقة الدراسية الثلاثة .

كان اليوم الأول مخصصاً للشعر ، بدأ يبحث للدكتور مصطفى بنوي (جامعة أكسفورد) عن « عبد الرحمن شكري الشاعر : رد اعتبار أو إعادة نظر » ، وكما هو واضح من عنوان الدراسة فإنها دراسة تحليلية لأعمال شكري تميز لهذا الشاعر المهضوم مكانته التي تستحقها في تاريخ الأدب العربي الحديث كأعظم شعراء منزهة الديوان شاعرية وموهبة وأصالة . والدراسة من هذه الناحية تقدم تحليلاً يعتمد على بصيرة وحساسية كاشفة لرؤى عبد الرحمن شكري الشاعر وفلسفته في الشعر ، والطبيعة ، والحياة ، والموت ، والحب والجمال وغير ذلك من العناصر التي تكون مادة شاعر رومانسي النزعة شفاف الوجدان وعالمه . وأهم ما قدمه بحث الدكتور مصطفى بنوي هو ذلك المنهج الدقيق الذي اعتمده في تحليل أعمال ورؤى الشاعر بشفاافية وتركيز ، والذي مزج فيه معاناة الشاعر الذاتية ، بصكراته الثقافية ، برؤاه الشعرية بصياغاته الجمالية في تكوين واحد يستخلص جوهر موقف الشاعر من الشعر والحياة .

بعد ذلك قدم الدكتور بيير كاكيا (جامعة أدنبرة) دراسة عن « القيم الاجتماعية التي تعبر عنها بعض الماويل الشعبية المصرية المعاصرة » . وهي دراسة تستخلص من الماويل الشعبي باعتباره العمل الإبداعي للعقل الجمعي رؤى وقيم المصريين الاجتماعية حيال الثار والشرف والفوارق الدينية والطائفية والمستويات والمكانات الاجتماعية ، وعديد من المفاهيم والقضايا الأخرى . ورغم اعتمادها على عدد محدود من الماويل النصصية وحجماً ، ورغم تولد الصياغات المختلفة للماويل الواحد تحت يد الباحث ، فإنها استطاعت أن تستخلص ، بمق التحليل ، بعض القيم والكشائ

الهامة ، وأن تلمس ما وراء السطح من عمق الرؤية ، وأن تضع يدها على الأشياء التي تفوت دائما على المستمع العادي وإن أثرت فيه ، ولا تلتقطها إلا عين الباحث الحساسة التي تترك ما وراء هذه الأشياء من قيم وروى ومواقف . وكان البحث الثالث للدكتور روبن أوستل (جامعة لندن) عن « ألياً أبو ماضى والشعر العربى فيما بين الحربين » . وهو بحث يحتل موقف الشعر العربى فيما بين الحربين من الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية التي كانت مطروحة على المبدع العربى فى هذه الفترة الحساسة من تاريخ الوطن العربى . ويركز على أعمال ألياً أبو ماضى وعدد آخر من الشعراء الذين اتفقوا أو تباينوا معه فى الموقف والرؤية .

أما البحث الرابع فكان للدكتور روجر آلان وهو باحث انجليزى يعمل فى (جامعة بنسلفانيا) بالولايات المتحدة عن « الشعر ونقد الشعر فى مطلع القرن » وتعرض فيه لمواقف وآراء عدد من الكتاب البارزين فى أول هذا القرن فى الشعر وحلل مفهومهم له ، ويتركز البحث أساسا على آراء محمد إبراهيم المويلخى فى شعر شوقى وآراء محمود واصف وجافط إبراهيم وشوقى نفسه ومحمد حسين هيكل وحسين المرصفى فى نقد الشعر ، وخاصة فهمهم لمسألة الأصالة والتأثر بالشعر الغربى فى هذا الوقت والذي كانت تطرحه بعض قصائده شوقى عقب عودته من أوروبا . وكان البحث الخامس للأستاذ محمد عبد الحليم (جامعة لندن) بعنوان « بدر شاكر السياب : دراسة فى شعره » . ولأن السياب شاعر خصب يطرح الكثير من القضايا . ولأن هناك دراسات عديدة عنه ، فقد أئز الباحث أن يلقي الأضواء على بعد جديد فى عالم السياب الشعرى وهو مدى تراثية صياغات السياب الشعرية سواء كانت هذه الصياغات تتعلق باللغة أو بالصورة الشعرية باعتبارها وحدة تعبيرية عند السياب ، وقد مكنت الباحث معرفته الواسعة بالصور القرآنية والتراث العربى من كشف هذا البعد التراثى الهام فى أعمال هذا الشاعر الغربى الكبير الذى تؤكد كل دراسة جديدة عنه خصوصية عالمه الشعرى وغناه . وكان البحث السادس للدكتورة سلى الخضراء الجيوسى (جامعة الجزائر) عن « الشعر العربى المعاصر : رؤى واتجاهات ، موضوع خاص : الزمن واللازم » تحت هذا العنوان الطويل المركب قدمت الشاعرة الفلسطينية وناقدة الشعر دراسة تفصيلية لجزية ذات دلالة هامة فى القصيدة الحديثة . وهى الزمن سواء كان هذا الزمن حاضرا أو ماضيا أو مستقبلا ، بعدا تاريخيا سحيقا أو مجرد ماضى قريب ، وسواء آكان زمنا متوقفا أو متحركا أو لا زمن على الإطلاق . ومن خلال تحليل شعرى وجمالى لمنصر الزمن ودوره فى صياغة الرؤية والبناء فى القصيدة الحديثة قدمت الباحثة دراسة لرؤى الشاعر الحديث وموقفه من قضايا عصره الاجتماعية والسياسية .

وفي نهاية اليوم الأول حان موعد انفجار قبيلة المؤتمر الزمنية .
 وأعنى بها دراسة الشاعر السوري علي أحمد سعيد (أدونيس) بعنوان
 « مفاهيم الحدائق في الشعر العربي للعصر » وهي دراسة يصعب معها
 اتباع أسلوب العرض السريع الذي قمعت به بقية الأبحاث ، ليس فقط
 لأنها تتميز الكثير من القضايا التي تستحق المناقشة ، وتطرح العديد من
 الرؤى الجديدة والأفكار الصادمة التي تحتاج الى وقفة متريفة ، ولكن
 أيضا لأنها مبنية على تحليل تقدي لمسيرة التراث والفكر العربي منذ ظهور
 الاسلام حتى الآن . يوشك أن يكون هو ذلك التحليل الذي تقدمه رسالة
 أدونيس للدكتوراه عن (الثابت والمتحول في الثقافة العربية) ، وهو
 مد لبعض خطوط هذا التحليل الى نهاياتها المحتومة حيث تصل الى دعوة
 أدونيس لتأسيس كتابة جديدة تلدوب فيها الفواصل بين ما تمارفنا على
 تسميته بالاشكال الابداعية المختلفة . لتصبح مجرد كتابة طامحة الى
 التغيير ، والى التجاوز الدائم والحركة المستمرة . المهم أن هذا ليس مكان
 مناقشة الكثير من الأفكار الهامة والتي تطرحها ورقة أدونيس والتي أمل
 أن تتاح لي فرصة الحديث عنها في دراسة خاصة . لكنني أحب أن أشير
 هنا الى أنها عصفت بالكثير من الشعراء المحدثين ، فجماعة شعراء النهضة
 بدءا من البارودي حتى شوقي وحافظ ومن دار في فلكهم هم شعراء
 انحطاط لا شعراء نهضة . وجماعة المقاد والمازني وشكري والمجددين
 هم شعراء ملققين ، وليسوا بمجددين بأي معنى من المعاني ، أو بالأخص
 بمفهوم أدونيس للتجديد . هذا المفهوم الذي لا ينطبق الا على جبران
 خليل جبران وحده ، ثم بعد ذلك على ست قصائد للسياب وعلى شعر
 أدونيس نفسه ، وبعض الشعر الذي تنشره مجلة (مواقف) . كل هذه
 الأفكار الصادمة احتاجت من المؤتمر الى اجراء بعض التعديل في برنامج
 اليوم التالي ، وخاصة بعد أن اعتذر ادوار الخراط عن عدم الحضور في
 آخر لحظة ، وافساح الجلسة الخاصة لبحثه لمزيد من المناقشة حول تلك
 القضايا التي أثارها ورقة أدونيس ، والتي أمل أن اعود اليها مرة أخرى
 في فسحة من الوقت والمساحة .

أما اليوم الثاني فقه كان مخصصة للقصص والرواية . . . وقد كان
 برنامج هذا اليوم من أكثر أيام المؤتمر تأثرا باعتذارات عدد من القتين
 دعوا-إليه . فقد كان المقروض أن تظهر فيه أبحاث للدكتور شكري عباد
 والدكتور عبد الحسن مكي وللقصاص المصري ادوار الخراط وللقصاص
 والناقد الفلسطيني جبرا ابراهيم جبرا ولكنهم جميعا اعتذروا ، أما ميكرا
 فلم تدرج أبحاثهم في برنامج المؤتمر ، وهذا سلوك حضري ، وأما في
 اللحظة الأخيرة بعدما ظهرت أسمائهم في البرنامج الأخير للتحفة الدراسية

مثل ادوار الخراط ، وهذا سلوك غير حضارى ، لأن الذى يعتذر مبكرا يتيح لمنظمى المؤتمر توجيه الدعوة لغيره ، أما ذلك الذى يتخلف فى آخر لحظة بعد أن قبل الدعوة فإنه لا يفسد فرصة المؤتمر فى تدارك الموقف ، ويترك المشاركين يتوقعون وصوله بقلق ، وانما يكشف سلوكه عن افتقار للمسئولية والتفكير العقل . لكن غيابهم أثر بلا شك على نصيب الاقصوصة والرواية من الاهتمام فى المؤتمر . ومع هذا فبعد أن بدأ اليوم بمناقشة لبحث أدونيس المطروح فى نهاية اليوم الأول قدم الدكتور حليم بركات (لبنان) دراسة عن « الرواية العربية والتحول الاجتماعى » . حاول فيها أن يبرهن على أن الرواى العربى يقدم استكناها نقديا للواقع الاجتماعى وليس مجرد انعكاس لمواضعات هذا الواقع . وهو يبرهن على ذلك من خلال دراسة تمتزج فيها أفكار عالم الاجتماع باستقصاءات الفنان الرواى الذى مارس بنجاح العمل الذى يتحدث عنه . فإذا كان الرواى رسول من رسل التحول الاجتماعى فإن هذا قد انعكس فى الروايات فى عدة صور . أو بالأحرى فى خمسة صور . فهناك روايات اللامواجهة ، وروايات المطاوعة أو الاذعان ، وروايات الانكفاء على الذات والبحث عن الجذور ، وروايات التمرد أو الاحتجاج الفردى ، وأخيرا روايات التفسير الثورى . ويحلل حليم بركات فى كل قسم من هذه الأقسام الخمسة بعض الروايات التى تكشف تفاصيل وملامح صورة من صور استكناه الفنان النقدي لواقعه الاجتماعى وموقفه منه .

بعد ذلك قدم الأستاذ تريفور لوجاسيك (جامعة ميتشجان) بالولايات المتحدة تحليلا نقديا لرواية نجيب محفوظ (الحب تحت المطر) ركز فيه على مسألتين أساسيتين : أولاها هى تصوير الرواية لحالة القلق والاحباط التى عاشها المصريون بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، والثانية هى ضعف الرواية الفنى اذا ما قيست بروايات أخرى لنجيب محفوظ نفسه مثل (اللص والكلاب) أو (زقاق المدق) ، هذا الضعف الذى استمر بعد ذلك فى النمو والوضوح فى رواية (الكرنك) التى يصفها الباحث بأنها مجموعة مشاهد واستكشافات تدور فى مقهى يحمل اسم الرواية . وأنها لا تدور عن أن تكون رسالة سياسية وخطابية جيدة القصد ، ولكنها وكيكة التنفيذ . وجاء بعد ذلك دور بحث كاتب علم السطور عن « التجديد فى القصة المصرية القصيرة » وقد تناول هذا البحث حركتين أساسيتين من حركات التجديد فى تاريخ الاقصوصة المصرية . أولاها هى حركة أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينيات التى كانت جوابا على أزمة فنية وتعبيرية تعاني منها الاقصوصة المصرية فى هذا الوقت . والثانية هى حركة جيل الستينات من كتّاب الاقصوصة المصرية ، والتى كانت جوابا

على أزمة أخرى فنية وحضارية عانى منها الشكل الفني ، وعانى من مواضعاتها هذا الجيل من الكتاب الذين جاهدوا ليصروا عن الجوهر الحقيقي للحظة التي يصمدون عنها برغم الزيف والمقبات . وركز البحث على كل من الانجازات الفنية لهاتين الحركتين . وعلى طبيعة الرؤى الاجتماعية والحضارية التي طرحتها الأعمال الناضجة لكل من جيل الأربعمينات والستينيات في هذا الميدان .

بعد ذلك قدم الدكتور حمدي السكوت (الجامعة الأمريكية بالقاهرة) دراسة عن « نجيب محفوظ والقصة القصيرة » تناول فيها أعمال نجيب محفوظ في القصة القصيرة بشكل سريع ركز على مرحلة الأقاصيص والحواريات التي كتبها نجيب محفوظ بعد النكسة ، محاولا أن يستخلص ما فيها من رؤى سياسية وإن يفسر بعض ما بها من رموز ، وليس بشكل خفيف بعض نواحي القصور الفني في هذه الأعمال ، وإن أقر بأن معظمها جيدة البناء بشكل عام ، والحقيقة أن الباحث كان يحاول بشكل ضمني - دون أن يصرح بذلك مباشرة - الرد على بحث لمناحم ميلسون الاسرائيلي على قصص نجيب محفوظ القصيرة عامة وقصة (وليد العناء) خاصة فسر فيه رموز هذه القصص السياسية من وجهة نظر اسرائيلية ولصالح الرؤية الصهيونية لقضية الصراع العربي الاسرائيلي بشكل عام . ليس فقط لأن الباحث تناول معظم الأقاصيص التي تعرض لها الباحثة الصهيوني بالتلفيق ، ولا أقول بالتحليل ، ولكن أيضا لأنه حرص على طرح تفسيرات مغايرة لتلك الأقاصيص ، تكشف ضمنيا عما في تفسيرات ميلسون من تلفيق . وكان ختام هذا اليوم هو بحث للأستاذ بنيوتى فاتيكيتوز (جامعة لندن) بعنوان « مقدمة عن السياسة والأدب الحديث » وهي مجموعة ملاحظات عن أهمية العناصر السياسية والاجتماعية في دراسة الأدب العربي الحديث ، وعن مسألة تناول الأعمال الأدبية باعتبارها وثيقة سياسية في مجتمع توشك فيه قنوات التعبير السياسي إما أن تكون مغلقة نهائيا أو واحدة النفثة ومعها ملاحظات أخرى عن التأثيرات الأجنبية في الأدب العربي ، وعن غياب السيرة الذاتية أو السيرة بشكل عام ذات المستوى الأدبي ودلالات ذلك .

وإذا كان اليوم الأول قد انتهى بمصافاة آثارها دراسة أدونيس ، فإن لويس عوض خاول هو الآخر إثارة عاصفة أخرى في اليوم الثاني ، وأني أن يسرق أدونيس أضواء المهرجان وحده . وإذا كان أدونيس قد أثار عاصفته بجملة الرؤى التي طرحها ، وباختلاف الاجتهاد الذي قدمه ، فإن لويس عوض آمن أن يميز زوابعه أثناء المناقشات ومن خلال هجومه مركز على نجيب محفوظ . فقد أثاره أن هناك بحثين كاملين عنه ، وأنه

قد ذكر في بحثين آخرين ، وأراد أن يلفت النظر الى أن هذه الظاهرة مرضية ! فكيف يذكر نجيب محفوظ في بحثين ويخصص بحثان آخران عنه ؟ ولقد سال أحد الباحثين أثناء هذه العاصفة : هل تستطيع أن تفسر لي لماذا لم يسجن نجيب محفوظ اذا كان في صف المعارضة ؟ وحاول أن يبرهن على أنه لم يكن معارضا ولم يكن فنانا . والغريب أن اندفاع لويس عوض في الهجوم على نجيب محفوظ خارج مصر ، والثناء عليه داخلها من الأمور المريبة التي زادها ريبة احراجه لكاتب هذه السطور بأسئلة ذات طابع استفزازي ، بل وبوليحي ، حينما حاول التصدي للدفاع عن نجيب محفوظ أثناء المناقشات . فقد نشر الدكتور محمد يوسف نجم بمجلة (الآداب قبل عامين نص المحاضرة التي ألقاها لويس عوض في الولايات المتحدة ، وشن فيها هجوما مشابها على نجيب محفوظ . وليس لدى أي اعتراض على أن يشن باحث هجوما على كاتب ما لأسباب موضوعية ، أو حتى لمجرد الفرة ما حققه هذا الكاتب من احترام أو شهرة ، ولكن الاعتراض كل الاعتراض على أن يكون لناقد مصري رأى للاستهلاك المحلي . وآخر للاستهلاك الأجنبي ، فالكيل بمكيالين أمر غير أخلاقي وغير تقليدي على السواء .

يبقى بعد ذلك اليوم الثالث والأخير ، وقد كان مخصصا للمسرح . وقد كان هذا اليوم أيضا ضحية لبعض الاعتذرات ، ولغيا بعض من وعدوا بالحضور وأرسلوا عناوين أبحاثهم مثل صلاح عبد الصبور ولكنه لم يحضر . اللهم أنه لم يقدم في هذا اليوم سوى أربعة أبحاث كان أهمها وأكثرها عبقا وأدقها بصيرة هو بحث الدكتور علي الراعي . ولكن لنبدأ الحديث عن هذه الأبحاث الأربعة بنفس ترتيب تقديمها بالحقيقة الفراسية . فقد كان البحث الأول عن « اللغة العربية الأدبية على خشبة المسرح » للأستاذ ج . ستيتكيفتش (جامعة شيكاغو) . وللأسف الشديد فقد فاتني الاستماع لهذا البحث ولذلك لا أستطيع عرضه هنا . تلاه بحث للدكتور لويس عوض (مصر / صحيفة الأهرام) بعنوان « مشكلات المسرح المصري اليوم » وهو بحث ألقاه في أمريكا قبل عامين ونشر في مجلة (الآداب) في أواخر عام ١٩٧٢ . وينتمي هذا البحث الى سلسلة المسوح الصحفية التي اعتاد الكاتب أن يطلع علينا بها كل حين من الزمن في صحيفة (الأهرام) عسما دار في موسم أو موسمين من مواسم المسرح المصري . ولكن الفارق بين ما قلناه هنا وبين مسوحه الصحفية ، أنه حاول الخروج منه ببعض التعميمات . وأنها أن كل كتاب المسرح المصري تقريباً ، باستثناء الفريد فرج ، امتداد لمدرسة الريحاني في التهرج الاجتماعي .

وان مسرح ما بعد النكسة كان مسرح تبرير للزعيم . مع بعض الفذلكات عن العالمية في الحوار المسرحي ، وعن سطوة الرقابة ، وهجوم ، على الماضي ، على الأدباء الشباب . . الخ .

بعد ذلك قدم الدكتور على الراعي (مصر / جامعة الكويت) بحثا بعنوان « بعض قضايا المسرح العربي الحديث » تناول فيه مسألة بحث المسرح العربي عن هوية باعتبارها القضية الكبرى التي تصب فيها أو تتفرع عنها الكثير من قضايا المسرح العربي ومشكلاته مثل قضية التراث ، وقضية العلاقة بين المسرح والجمهور ، وقضية البحث عن جذور للمسرح العربي سواء في التراث الشفهي أو المكتوب ، أو في المسرح الشعبي والمزيج الذي يعرفه العالم العربي صوراً مختلفة منه . مع مناقشة جادة لمحاولات كل من توفيق الحكيم على الصعيد النظري ، ويوسف ادريس على الصعيدين النظري والتطبيقي ، ثم المحاولات التطبيقية لكل من محمود دياب ونجيب سرور والطبيب الصديقي وسعد الله ونوس وغيرهم . وعلى عكس تميميات لويس عوض الغربية عنه الحديث عن اتجاهات المسرح أو مشكلاته تميز بحث على الراعي بالدقة العلمية والتدعيم التطبيقي لكل ما يطلعه من أحكام ، أو ما يتوصل اليه من نتائج ، والعمق والترابط في التحليل ، مع الجدية في لمس القضايا الجوهرية بحق في المسرح العربي اليوم .

بعد ذلك يحى دور آخر أبحاث المؤتمر وهو بحث الكاتب المسرحي التونسي عز الدين المدني « المسرح في شمال أفريقيا » . ويبدو أن الباحث أحس بأن المسألة الأساسية بالنسبة لموضوعه هي افتقاد القارئ أو المتابع الخارجي للمعلومات عن تطور المسرح في هذه المنطقة وتاريخه فيها . فركز في بحثه على المعلومات التاريخية ، وقدم تقريراً مفصلاً عن واقع المسرح التونسي من مختلف نواحيه الأدبية والتنفيذية وحتى الاقتصادية أيضاً ، وفي بحث من هذا النوع فإن المجال يكون مقصوراً على تقديم المعلومات والحقائق التاريخية والمعاصرة مما ، ولا يتيح هذا الفرصة إلا لأقل قدر من التقييم أو التحليل النقديين سواء للنصوص أو للظواهر والقضايا المسرحية . فقد سيطرت على البحث النزعة الوصفية ، وافتقر كلية إلى محاولة للوصول لتقسيمات معيارية . وفي ختام هذا اليوم التي البروفسور توم جونسون رئيس دائرة الأدب العربي بجامعة لندن الكلية الختامية التي أكد فيها على أهمية اللقاء بين هذه العناصر الثلاثة التي جمعها المؤتمر : المبدع العربي ، والناقد العربي ، والباحث الأجنبي ، وما برهن عليه المؤتمر من خصوصية هذه اللقاءات وعمق الفائدة التي تنجم عنه . مؤكداً أن نجاح المؤتمر يعود إلى القيمة العلمية العالية لمظم البحوث

التي قدمت فيه ، وإلى جدية المناقشات التي دارت حول معظم هذه البحوث وعمقها ، والتي أثارت العديد من القضايا الهامة ، والمسائل الكاشفة عن مشاغل الكتاب والنقاد العرب على السواء .

بعد هذا العرض لما دار في المؤتمر لابد من بعض التعليق ، ومن البداية أحب أن أشير إلى أن جدية معظم الدراسات التي قدمت للمؤتمر وعمقها ، وارتفاع مستوى المناقشات وتخصصها ، كانا من العوامل الأساسية لنجاح هذا المؤتمر . ويكتسب هذا النجاح أهميته الفائقة ليس فقط لأن هذا هو المؤتمر الأول في هذا المجال ، ولكن أيضاً لأن نجاح هذا المؤتمر بإدارة مشجعة على مواصلة الحوار وعلى مزيد من الحلقات الدراسية والمؤتمرات في نفس الموضوع . لأن هذا النجاح قد يفري بعض المراكز العلمية الأخرى بتكرار التجربة ، فلابد من تسجيل بعض الملاحظات التي يمكن أن تجعل أي محاولة لتكرار التجربة أكثر اكتمالا وأشمل نفعاً ، كان المؤتمر مغلقاً إلى حد كبير ، وكان الهدف من ذلك هو الارتفاع بمستوى المناقشات ، وتجنب اللفظ ومماحكات أنصاف المتخصصين . لكنه كان لابد أن يفتح لعدد أكبر من الطلبة على الأخص ، لأن مثل هذه المؤتمرات ربما تفرى بعضهم بمواصلة عملهم في الميدان ، وربما تلهم البعض الآخر بعض القضايا والظواهر التي يجدر بهم بحثها . والأهم من ذلك في اعتقادي هو ضرورة فتح المؤتمر لبعض المراقبين من الكتاب والشعراء الانجليز ، ليس فقط لأن المؤتمر قد يكشف لهم عن بعض ملامح وقضايا ثقافية غائبة عنهم ولا يعرف معظمهم عنها الكثير ، ولكن أيضاً لأنهم قد يطرحون بعض القضايا والملاحظات الجمالية أو التي تتعلق بقضايا الابداع عامة . ولأن وجودهم سيكمل أركان العناصر الثلاثة التي جمعها المؤتمر بعنصر رابع هو المبدع والفنان الأجنبي . يخلق نوعاً من التفاعل بين المبدع والناقد العربي والأديب والناقد الأجنبي . فكثير من الكتاب العرب كان يسعدهم الاجتماع بنظائرهم من الكتاب الانجليز . حتى يقيموا جسوراً من الحوار الخلاق ، وربما من الصداقات الثقافية التي يكون لها أثر يمتد بعد انتهاء المؤتمر . بقيت ملاحظة أخيرة وهي ان ازدحام المؤتمر بالأبحاث ، وعدم وصول البحوث للمؤتمر قبل موعد انعقاده بوقت كاف لطبعها وتوزيعها على المؤتمرين لدراستها والتعليق عليها ، أدى إلى ضرورة قراءة الأبحاث في قاعة المؤتمر ، وبالتالي تقلص الوقت المتاح لمناقشتها . ولو اتسع وقت المناقشات بصورة أكبر ، لعاد هذا بأفضل الثمرات على المؤتمر والجمهور والمؤتمرين في آن .

● السفر السادس

تأملات وسياحات في ربوع الأندلس

هل تستطيع الكلمات أن تختصر عالما كاملا من الرؤى والإحاسيس ، وأن تحتضن حروفها الصنيرة التواريخ القديمة والآثار الداوسة وقد دبت فيها الحياة تحت وقع الصين العربية التي تترقق في ماقبها الأمجاد والذكريات . حينهض الماضى وقد امتزج بالحاضر بصورة تكشف لنا ابعادا جديدة فى هذا الماضى وتزيدنا فهما للحاضر . وتنطق النقوش العربية والأبنية العربية والآثار العربية بسر عظمة المرحلة العربية فى تاريخ الأندلس . وبأسرار انهيار الدولة العربية فى اسبانيا بعد أن دبت فى أوصالها أمراض التجزئة وشرور التناحر بين أجزاء الوطن الواحد ؟ كيف يمكن للكلمات أن تنقل للأوراق ما قالته الأحجار والأبراج الشامخة والقصور المهيبة والنقوش وقد كان حديثها دفقة من الرؤى والإحاسيس؟ وحتى لو استطاعت الكلمات أن تنقل بعض هذه الرؤى والانفعالات ، فهل نستطيع أن نعى أبعاد حديثها ، وقد بلغت التجزئة وهود التناحر الطويلة الحس العربى ؟ وأصمت الكثير من الآذان العربية فلم تعد تسمع إلا أحاديث التآمر ووساوس المساومات والصلفات المريية ، على الأرض العربية ، والكرامة العربية ، والتواريخ العربية ؟

لم ادخل بلدا أوروبيا ، على كثرة سفرى بين بلدان أوروبا ، وأنا مهتلى بالمواجد والشجون كما دخلت أسبانيا . مواجد وشجون قديمة ، تمتزج فيها أندلس الأمجاد العربية والحضارة العربية ، باسبانيا لوركا ذات الأعمار الباردة المذبوحة والحريات المهلدة والحرس المدينى . ومواجد وشجون حديثة تختلط فيها وقائع المشهد العربى الراهن بما فيه من مؤامرات بشعة تستهدف قوى الرفض والثورة والمقاومة فيه ، وتبثفى تصفية القضية الفلسطينية والقضية العربية باحداث ملوك الطوائف ، وصراعات مرحلة التحلل والسقوط فى الأندلس ؟ بكل هذه الشجون القديمة والحديثة رأيت أسبانيا وشهدت مدن الأندلس العديدة . لايهتز القلب لجمال الآثار دون أن يتوجع فى نفس الوقت وهو يرى ما آلت اليه الأمة العربية العظيمة فى حاضرها الراهن . لا تنبهر العين بعظمة العمارة ورقة النقوش العربية القديمة ، وجمال الأقبية والأقواس والمقود

والمقرنصات دون أن تقارن هذا الجمال الفني الملىء بالمهابة والشموع بمبانينا القميئة وعمارتنا الحديثة وقد ملأت وجه المدن العربية اليوم بخليط هجين من القبح المعماري والطرز القريبة الغريبة والدميمة - ولا يتأمل العقل قدرة الطراز العربى والتقاليد والأعراف العربية فى البناء والسلوك والعادات على الاستمرار فى هذا البلد يرغم حروب الإبادة وحملات اقتلاع كل ما هو عربى عقب سقوط الأندلس ، دون أن تتنباه الحسرة على تدهور الطرز والتقاليد والأعراف العربية فى واقعنا العربى المعاصر وقد عجزنا عن إعادة اكتشاف ما ضينا وتراثنا وثقافتنا من منظور حضارى وفكرى تقدمى ، وتركنا عتاة الرجعيين يتاجرون بتراثنا ويطمسون الأعمال المشرقة فيه ويحيلونه - بحجة أنهم سندنه هذا التراث وحراسه - الى واقع متخلف جامد لا علاقة له بالحاضر ولا قدرة له على الاستمرار . دون هذا التشابك المستمر بين الماضى والحاضر ، ورؤية أحدهما وقد انعكست صورته على مراها الآخر ، لكنت زياراتى لاسبانيا مجرد سياحة عادية كغيرها من سياحاتى فى بقية بلدان أوروبا ، لا تهم القارى كثيرا ، ولا تضيف لمعرفته بحاضره وتاريخه شيئا يذكر .

ومن البداية فان ما يراه الانسان من أى بلده غريب عليه هو فى أحسن الأحوال مزيج من واقع هذا البلد ، ومن تصوراته هو عنه ، ومما اختزنه فى ذاكرته من معارف وأحاسيس . كل هذا يمر عبر ثقافة المشاهد وحضارته . بمعنى أن ما يراه العربى فى أسبانيا يختلف جذريا عما يراه الانجليزى أو الفرنسى فيها . حتى لو رحل الثلاثة معا وشاهدوا كل شيء معا . لاننا نرى الثقافات الأخرى والآثار الأخرى والبلدان الأخرى خلال « مرشح » من ثقافتنا نحن ، يقوم بعملية ترشيح المشهد وتمبرره الى المشاهد خلال تقويع ترسبات معارفه ، وطبقات تيارات توارىخه التحتية، وتنقيته من شوائبه عبر المادة الثقافية التى ينتمى اليها المشاهد بالمعنى الأنثروبولوجى الواسع لكلمة الثقافة ، والتى تصبح فيه الثقافة بالمعنى الأدبى مجرد جزء صغير من مكونات الثقافة بمعناها الاجتماعى الشامل . لذلك ما أن هبطت فى مدريد حتى أخلت أحاسيس بخيبة الأمل تتسرب الى نفسى بمرور الأيام القليلة الأولى التى عشتها فى هذه المدينة .

صحيح اننى تلمست تحت قشرة الحياة الهادئة التى لا تختلف فى مظهرها الخارجى عن الحياة فى أية مدينة أوروبية كبيرة ملامح النظام الذى أهدر الديمقراطية الأسبانية واغتال لوركا بكل ما يشتهل هذا الشاعر فى الضمير الانسانى من رؤى وقيم . وأن العالم الليل للشعب المدينى فى الأحياء الشعبية والفقرية يكشف عن وجه فريد لهذا الشعب الذى روضته سنوات طويلة من الخوف والكبت وانتشار رجال البوليس والحرس

المدني كالهواء في كل موقع . لكنهم ما أن يأكلوا قليلا ، ويشربوا بضعة كؤوس من النبيذ الأسباني الرخيص حتى يفجروا في محاولة عنيفة للتواصل . محاولة فيها احتجاج خاص على المخاوف التي حرمت الكثير منهم من التواصل مع بعضهم بالكلمات . بعد أن سقطت بينهم حواجز الخوف الثقيلة . فإذا هم يعبرون عن هذا التوق الشديد للتواصل من خلال الرقص . رقص الفلامنكو بإيقاعاته الحادة وحركاته الرشيقة العصبية المتوترة معا . والتي يتحول معظم من في المشرب مع إيقاعاتها الى كيان واحد . يصفق فيه البعض تصفيقا إيقاعيا خاصا . ويوقع البعض النغمات بالسيقان والأقدام ، ويرقص الآخرون . لكن في رقصة الفلامنكو نوع من التوحد الذي تقام فيه طقوس الجسد في حوار المتوتر مع الآخر عن بعد . وفي اعتزازه بذاته . وكأن حلبة الرقص ليست الا ساحة لتأسيس ذكورة الذكر وأنوثة الأنثى ، لا في تداخلهما معا . كنا في كثير من أشكال الرقص الغربي أو الأفريقي ، ولكن في استقلال كل منهما عن الآخر ، وفي ادارة حوار معه من خلال شفرة حركية بالغة الثراء والتعقيد .

وصحيح أيضا أنني أمضيت يومين رائعين في متحف « البرادو Prado » بكنوزة الفنية من اللوحات التي تضمه في مقدمة متاحف الرسم في العالم حيث تفوق مجموعته كما وكيف مجموعة « اللوفر » ، ألباريسي من اللوحات ، بالرغم من حداثة النسبية بالمقارنة باللوفر العريق . فقد أنشئ « البرادو » عام ١٨١٨ بينما يرجع تأسيس « اللوفر » الى عام ١١٩٠ . لكن سر غنى هذا المتحف الكبير يعود الى أنه استوعب حال انشائه المجموعة الثرية التي جمعتها أسرنا ملوك الهابسبورج والبوربون اللتان حكمتا اسبانيا لثلاثة قرون . اذ كان ملوك هاتين الأسرتين من أكرم رعاة الفنون في أوروبا ، ومن أرفعهم ذوقا وقذرة على التمييز لذلك يضم المتحف مجموعة من أرقى مجموعات الرسم الأوروبي الكلاسيكي عددا ونوعية . فهو أغنى متاحف العالم بالنسبة لأعمال تيتيان هيرنيموس بوش وروينز وباتينييه وفان دايك وتينورتو وبروجل ، فضلا عن كل الأعمال الهامة لكبار رسامي أسبانيا على مر العصور من فلاسكويز الى الجريكو وجويا . فمجموعة البرادو من أعمال جويا مثلا هي أكمل هذه المجموعات التي تقدم للمشاهد كل مراحل تطور هذا الرسام الكبير ، وكل التغيرات التي طرأت على أدواته ورؤاه ، كما أنه يضم كل الأعمال الهامة لفلاسكويز والجريكو الى الحد الذي تمتد فيه مجموعة كل منهما على مدى حجرات وأبهاء عديدة .

وبالرغم من ثراء هذا المتحف الرهيب ، والذي استحال بعض قاعاته الى مخازن تزدهم حوائطها باللوحات ، ظلت خيبة الأمل تدور في

نفسى ، وتنوش أطراف صورة أسبانيا التى عاشت فى القلب والعقل منذ سنوات وسنوات ، والتى كانت رحلتى إليها محاولة لإعطاء هذه الصورة بعدا مجسدا لها . ظلت خيبة الأمل هناك يرغم الدم العربى والملاح العربى التى لا تزال أطرافها تتبدى فى الوجوه التى تلتقى بها فى الطريق أو تتعامل معها أنى ذهبت . وعزمت على أن أترك مدريد وأسافر الى الجنوب ، على أجد ما أبحث عنه ، أو ما تراودنى صورة أسبانيا فى القلب للثور عليه ، حيث الأندلس الحقيقية هناك بعيدا عن المدن الكبيرة والمزدحمة . هناك فى القرى والمدن الصغيرة التى تحتفظ بالروح والتقاليد ، وتعتمقها فى عالمها الذى لا يقتحمه الأغراب ، ولا يزعم إيقاع الحياة فيه الفضوليون . حيث تجد الروح الحقيقية للشعب عارية لم تدربها حياة المدينة على ارتداء الأئمة . وحجرت تذكرة القطار الى غرناطة . وسافرت فى عربة النوم ، حتى استيقظت فى الصباح فوجدت نفسى فى المدينة التى احتفظت بأروع آثار العرب فى أسبانيا . وهى نفسها المدينة التى عاش فيها لوركا والتى شهدت مصرعه الدامى من أجل الحرية . وفى يومى الأخير فى مدريد عشت يوما جميلا فى متحف حضارة أمريكا اللاتينية ، يكونزه الفنية التى تكشف لنا عما فى حضارات تلك القارة من ثراء . لم يؤرقه الا الاحساس بأن كل هذه الكنوز ليست فى حقيقة الأمر الا منهوبات المرحلة الاستعمارية من هذا الجزء البعيد من العالم . وأتانا وحضارات أمريكا اللاتينية فى هذا الأمر سيان .

فما زرت متحفا أوروبيا كبيرا . الا ووجدته مليئا بمنهوبات تلك المرحلة من كنوزنا العربية من مصر الفرعونية حتى بابل وسومر وفينيقيا وآشور . فإذا كانت انجلترا قد نهبت أعظم كنوز الحضارتين المصرية القديمة والعراقية القديمة - بابلية وآشورية - وأخذت فرنسا هى الأخرى جانباً كبيراً من هذه الكنوز . وهذا ما يعطى « المتحف البريطانى » فى لندن و « اللوفر » فى باريس قيمتهما الكبيرة ، فان أسبانيا التى استأثرت فى عصر الفتوحات الاستعمارية بأمريكا اللاتينية قد نهبت هى الأخرى كنوز الأمريكيتين . والواقع أن حضارة أمريكا اللاتينية القديمة تختلف كثيرا عن الحضارات القديمة التى عرفتنا منطلقنا العربية - من فرعونية وسومرية وفينيقية - الخ كما أن القارى العربى لا يعرف الكثير عن هذه الحضارة الانسانية العظيمة . ولا يعرف حتى الكثير عن الواقع الثقافى المعاصر لهذه المنطقة من العالم والتى تحتل آدابها وثقافتها الراهنة مكانة هامة فى لوحة الأدب العالمى اليوم . وإذا كان هذا ليس مجال الحديث عن قضايا الثقافة فى أمريكا اللاتينية ، فان الصورة التى يقدمها متحف أمريكا اللاتينية عن حضارة هذه المنطقة قد تلقى بعض الضوء على جاضر هذه المنطقة ، وقد تكون مدخلا لمرقتنا فيما بعد بثقافتها وآدابها .

فإذا كانت حضارة مصر هي حضارة الحجر ، وحضارة العراق هي حضارة الطين ، فإن حضارة أمريكا اللاتينية هي حضارة الطبيعة . بمعنى أن مادتها الأولى هي الأشياء الجميلة في الطبيعة . من ريش وخص وودع واصداف وخشب وعظام وجيوب وجلود الحيوان وغير ذلك مما تتبناه الطبيعة من مواد أولية بسيطة وجميلة صنعت منها أدوات وآثار إنسانية رائعة الجمال . فالى جانب العقود والملابس المصنوعة من ريش الطيور الملونة المبرقشة بازهى الألوان ، هناك التعاويذ والتماثيل وبيوت القش والبوص والقوارب المنحوتة فى جذوع الأشجار والمزخرفة بنقوش ورسوم عديدة استعملت فيها الأصداف والألوان الساطعة . وهناك الأقنعة التى استخدم فى صنعها الريش والخص والخطوط الدقيقة والألوان الزاهية . والتماثيل الملية بالنقوش الغنية بالألوان والتصاميم المنحوتة فى الخشب بصبر ودأب يشهدان على مقدرة ومعرفة فنية خفية . وهناك الى جانب هذا كله الكثير من الرسوم التى تنهض على احساس قوى بالمساحة والعلاقات التشكيلية بين الكتلة والفراغ ، وبين اللون والضوء والظلال ، والتى تقترب كثيرا من المفهوم التجريدى والشعبي معا . ناهيك عن القبعات الزاهية الألوان الجبيلة النقش ، وعن التماثيل التجريدية البسيطة التى يقترب بعضها من روح النحت الحديث .

كان التعرف على حضارة أمريكا اللاتينية فى آخر أيامى بمديريد افضل من كل أدلف من خلاله الى آثار حضارتنا فى الأندلس . ليس فقط لأنه نبه احساسى الى ابعاد جديدة لما فى الطبيعة من جمال وكأنه كان الحركة التمهيدية الأولى فى المعزوفة التى ستستمر بقية حركاتها الأخرى طوال رحلتى فى ربوع الأندلس ، ولكن أيضا لأن الفخول تحت جلد أى حضارة إنسانية وأدهاف السمع الى حوار آثارها ، وحساسات جمالها ، يرفع احساسك بما فى بقية الحضارات من تنوع وتفرد . غير أن أهم ما يجعل زيارتى لمتحف حضارة أمريكا اللاتينية مشحولا ملائما لاستكشاف آثار حضارتنا العربية فى الأندلس هو المقارنة التى أثارها هذه الزيارة . المقارنة بين فتح أسبانيا الاستعماري لأمريكا اللاتينية وانتهابها للكنوز الحضارية لشعوب تلك المنطقة ، وبين مجيء العرب الى أسبانيا ينشرون فكرا ودينا وحضارة ويتركون وراءهم آثارا رائعة . المقارنة بين من يهزم ومن يهزم . بين من جاء ليأخذ ومن جاء ليعطى . بين صاحب العمل وصاحب الرسالة .

وفى أمسية هذا اليوم الذى قدت فيه متحف الحضارة الأمريكية القديمة ركبت القطار من مدريد لأصل الى غرناطة فى الصباح . وقد وصلت غرناطة والمدينة تصحو من نومها . تنفض عن نفسها كسل الليل

وتدب في أوصالها بالتدريج حيوية الصباح . وكان أول مالفت نظري في غرناطة أن وجوه الناس بها اليفة ، وجوه عريية تنحدر في شوارع المدينة وطرقاتها ، خارجة من بيوت عريية الطراز لا تزال النقوش العربية والحروف العربية تزين بعض واجهاتها ، ولا تزال الشناشير «المشربيات» تطل عليك من واجهات بعض البيوت القديمة فيها ، بصورة شمرت معها بأن الليلة التي قضيتها في القطار من مدريد إلى غرناطة لم تكن ليلة واحدة وإنما فاصلا زمنيا وحضاريا انتقلت معه إلى عالم يوشك أن يكون قطعة من عالمنا العربي ، لولا اختلاف الرطانة وتباين إيقاع الحياة . دخلت إلى المدينة والناس يخرجون إلى أعمالهم متعجلين تارة ، متكاسلين أخرى ، يندلف بعضهم إلى المقاهي أو مشارب الشاي والقهوة التي تشرب فيها قهوتك واقفا ، وقد اشترى بعضهم شطائر الصباح الساخنة والزيت لا يزال ينضح منها على الورق الذي لفت به ، أو بعض أصابع الحلوى الاسفنجية الطويلة التي تذكرك « ببلع الشام » وإن كانت أطول قليلا وأكثر اسفنجية ، وربما كان هذا الاختلاف البسيط هو اختلاف « بلع غرناطة » عن « بلع الشام » . يجيئون بهذه الشطائر أو أصابع الحلوى تلك ويطلبون شايًا أو حليبًا يمسونها فيه ، ويفطرون قبل أن يذهبوا إلى أعمالهم . وبعد أن عثرت على فنلق وضعت فيه حقيقتي ، ونفضت عن نفسي بعض عناء السفر ، ووعثاء الرحيل توجهت في العاشرة صباحا إلى الحمراء . صعدت إليها عبر ممشى وطرقات تأخذك من السفح الذي تربض عنده غرناطة المدينة ، حتى قمة التلال والهضاب التي بنيت فوقها الحمراء في بدايات القرن الثالث عشر الميلادي .

أي عالم رائع هذا ! أنها بحق إحدى عجائب الدنيا السبع . من المباشرة صباحا حتى الخامسة مساء وأنا مفتون ممدوخ بهذه الجرعة الضخمة من الجمال . جمال الطبيعة الوحشي وقد امتدت إليه لمسة فنان قدير فروضته ، دون أن يفقده الترويض شيئا من جماله . بل زاده تألفا وروعة . أنني لا أحب الحيوانات المروضة والكائنات المستأنسة ، ولكني لأول مرة أحس أن تسخل الإنسان وإبداعه الذي يساوي ، وربما يفوق ، إبداع الطبيعة الوحشي ، يقدم نوعا جديدا من الترويض ، هو بالآخر اكتشاف لإيقاع هذا الجمال ، واللعب برهافة مقتدرة بتنويعات هذا الإيقاع . كم رأيت المياه وهي تتسرب في قنوات صغيرة طبيعية لم تشييدها يد إنسان ، ولكن نفضت فيها الطبيعة سحرا وعذوبة . أو وهي تسقط من مهاوي عالية وتنحدر من فوق تلال منخفضة ، أو تتمهل في أخدود ضحل . شأهنت هذا في جبال اسكتلندا ، وفي منطقة البحيرات بإنجلترا ، وفي بعض غابات ألمانيا ، لهذه المياه جمال خاص وهي تتسرب بين الخضرة وتنويعات الطبيعة نعم .

ولكن أن تسيطر به فنان على هذه الظاهرة الطبيعية ، تكتشف
 إيقاعها أو قانونها ، لا تحرمها كلية من حريتها وإنما تحولها إلى برك
 ونوافير وفسقيات وقنوات ومساقط على مستويات متعددة . نوافير
 لا يدفع المياه فيها محرك أو قوة ضغط ، وإنما تندفع فيها المياه بقوة
 السيطرة على مستويات المكان المتعددة وحدها ، أن تتدخل يد الفنان العربي
 وتسيطر على هذه الظاهرة الطبيعية وتخلق منها عالما كاملا من شبكة مائية
 بعضها قنوات وبعضها الآخر أنابيب وأحواض ، فهذا شيء آخر . لأنه
 لا يضل على هذا الجمال الطبيعي جمالا جديدا فحسب . ولكنه وقد
 اكتشف سر إيقاع هذا الجمال الذى يبهج العين بعدا جديدا يبهج الأذن
 حتى تزداد المتعة الحسية بهذا الجمال تغلغلا فى الوجدان . إذ جعل
 الفنان العربي الطبيعة تعزف لحنا فريدا يصاحبك أثناء تجوالك فى عالم
 الحمرات الساحر ، لحنا مصاغاً من كل التنوعات الواحة والعالية لخريف
 الماء الذى تسمعه مرة خافتا كالهمس وكأنه يشير إلى أنك اقتربت من
 مدخل القصر ، وأخرى عاليا كالبلطة وكأنه يستحثك على القفز جزلا بين
 مباحث الحديقة الرائعة الجمال ، وثالثة مرتفعا كهدير الماء عندما تقترب
 من أسوار الحمرات وكأنها تدفع الفضوليين عنها ، أو تحمى سكانها من
 أصوات المدينة النائمة تحت التلال ، ورابضة مزغردا فى النوافير
 والفسقيات العديدة ينشر البهجة فى حياة سكان هذا الفردوس الساحر .

على صوت موسيقى الماء المصحوبة بزقزقات الطيور تدلف إلى أبنية
 الحمرات بنقوشها العربية الباذخة فتتقط فى داخلك توارىخ بنى نصر
 وأبى الحجاج بن يوسف ومحمد بن الأحمر ، بل وتعود بك الذاكرة إلى
 عبد الرحمن الداخل بل وإلى طارق بن زياد وطريف من قبله . وتمتزج
 التوارىخ العربية فى ذهنك بقضية أخرى تطرحها الحمرات على من يشاهدها
 من منظور حضارى وثقافى إلى جانب المنظور التاريخى . قضية بدايات الروح
 الرومانسى الذى يؤرخ لبداياتها الأوروبية فحسب فى قرون لاحقة لبناء
 الحمرات ، وحديثه الرائعة وجنة العريف الملحق به . ذلك لأن فهم دولة
 بنى نصر للحديقة يوشك أن يكون هو المفهوم الرومانسى لها . أو بالأحرى
 المفهوم الذى سيطر على الفكر الرومانسى الأوروبى ، وصاغ جزءا كبيرا
 من جوهره متبلورا فى الكتابة النظرية عن فكرة سمو الجمال الطبيعى ،
 وفي الواقع العملى لفكرة الحديقة فى القرنين الماضيين فى أوروبا .
 فالاهتمام القوطى بمسألة جمال الطبيعة يطرح عليك سؤالا : هل كان
 العرب فى غرناطة هم الأصل بالنسبة لجوهر الرؤية الرومانسية ، ثم
 بنى الغرب رومانسينته فى الفلسفة والأدب بعدهم بستة قرون ؟ سؤال
 لا نملك الإجابة عليه فى هذه التأملات . ، وأكثر من أن الواقع العلمى يقول

إن المسألة في أصولها المثبوتة تقول إن قصر الحمراء هو أول تجسيد لهذه الروح الشغوفة بجمال الطبيعة المرحفة الحس بتفاصيلها المتجسدة في بنية الحديقة ومكانتها في الفضاء الأوروبي . فلا حديقة قصر فرساي بفرنسا ، ولا حدائق التويليري الباريسية ، ولا حديقة قصر بولينهام الانجليزي ، أو منتزه قلعة هاتفيلد ، أو حديقة قصر هامبتون ، بقيء اذا ما قورنت بالجنة ، اسما وواقعا ، الملحقة بقصر الحمراء ، أو بحدائق القصر ذاتها . لعنى « جنة العريف » والتي لايزال اسمها الأسباني يحمل بين حروفه الاسم العربي .

وليس من هدف التأملات تقديم وصف معمارى أو تحليل فنى لنقوش قصر الحمراء وأبنيته التى استطاع جمالها الأسر أن يخترق حجب القرون برغم شفافية البناء ورقة اللعائم وهشاشة السقوف ، لأن هذا يحتاج الى كتاب كامل ملهم بمشرات الصور والرسوم . ولأنها تعرف أن الكلمات اذا ما حاولت أن تصف روعة النقوش الباذخة ، وجمال الأبهاء والافنية والباحت والأعمدة ، مستحيل اما الى جمحات شعرية وصوفية مرفقة . أو الى وصف علمى وهنسى بارد . ولأنها ستجمل بعض صور هذا الأثر العربى العظيم ، وأحد أعاجيب الدنيا السبع تنتقل الى القارىء بمضا من جمال هذا القصر الذى لا تغنى عن رؤيته الصورة أو الكلمات . لذلك ستواصل هذه التأملات استقصاءاتها لبعض الجوانب والقضايا الانسانية التى يطرحها هذا الأثر العربى الكبير . استقصاءات قد تطرح من التساؤلات أكثر مما تقدم من الاجابات . ولكنها قد تفتح بابا للتعرف على صفحة من صفحات العزة العربية والفخر العربى .

فمع أن الحمراء تعتبر قصرا وقلعة منيعة الحصون فى نفس الوقت، فإنها تشير مشاهدنا أنها بنيت للاستمتاع بالحياة ، ولعلاء شأن الجمال ، جمال الطبيعة وجمال الفن مما . ذلك لأنه حتى الخنادق والحصون تحولت فى الحمراء الى أشياء جميلة لا تذكر بالحرب على الإطلاق ، وكأنها مجرد دروع جميلة لوقاية هذا الكنز الجمالى من جحافل البرابرة أو الأغبياء الذين قد تسول لهم أنفسهم تشويه هذا الصرح الجمالى ، فهل ثمة علاقة بين تقدير دولة بنى نصر للفن والجمال ، وبين الحقيقة القائلة أن دولتهم كانت آخر دولة تسقط فى الأندلس ؟ ومع اننى لا أطمح فى تقديم اجابة على هذا السؤال ، فانه لاشك أن هناك رابطة بين الاثنين . اذ لا يمكن لمن يقدرون الفن والجمال بهذه الصورة ، ويقدسون الحيلة ويحتفون بلذاتها ومتعتها الحسية (وما تصميم قصر الاختين بأحواشه المبهجة ذات الحدائق والمراشش والمباشى الظليلة ، أو حمام القصر بمرمره المخاض للحرارة الذى تجرى من تحته المياه الساخنة،

وتدخل اليه من فتحات السقف سحب البخار ، بينما يعزف الموسيقيون في المود العلوى لمجرة التنليك مقطوعاتهم أثناء التدليك الذى يعقب الحسام ، الا شهادة على هذا الاحتفاء بالنداءات الحسية) الا أن يكونوا ذوى بصرية فكرية وسياسية مرهفة .

هل استطاع أحد أن يدين هؤلاء الحمقى الذين شوهوا ويشوهون بعض ملامح هذا الجمال المدهش ، فدخنوا بطلاء سخيخ بعض أجزاء السقف وزخرفوها برسوم لا تتسابق مع جمال السقف البسيط ؟ رسوم غليظة عن القديسين ومعجزات القديسين ؟ لا أقول ذلك لأننى ضد هذا النوع من الرسوم ، ولكن لأن لكل مقام مقال . ولأن هذه الرسوم قد طمست بساطة فن سقوف الحمراء الذى استطاع أن يرتفع بالوحدة الزخرفية الى مستوى النغم الموسيقى . وهل فكرت الجامعة العربية التى عليها أن تحمى التراث العربى ، والتاريخ العربى أن تقوم بإشراف على عمليات الحفر الدائرة رحاها فى المنطقة أو حتى المشاركة فيها ، كى لا يكتب تاريخ هذه الكشوف مشوها ، وحتى لا نلوم امكانيات المركز الاسلامى المتواضعة بعد فوات الألوان ؟ هل فكرت حتى فى المشاركة فى عمليات الترميم لهذه التحفة المصيرية ، حتى لا يشوهها جاهل أو مورتور ، وحتى لا تنجد بعض النقاط وحتى الحروف وقد طمست أو طمسست أو وضعت فى المكان الخاطى ؟ أم أن هذه التساؤلات تنطوى على شيء من التفاؤل . وربما السذاجة ، لأنها تنسى أن الوعى بالفن والتاريخ وبالغضادة لا ينفصل عن الوعى بالحاضر وعن استهداف التقدم . وأن حالة التدهور التى يعانيها الوطن العربى ، وقد اشتعلت عليه الهجمة الرجعية تجعل لهذه التساؤلات صوت الأصضاء التى ترتد فى الفراغ مرة أخرى الى ملقيها .

وبعد يوم كامل فى الحمراء أحسست معه اننى مهما نهلت من نبع هذا الجمال فأننى لن أرتوى أبدا ، نزلت من الحمراء وسط نثيث المطر الذى أضاف الى أصوات الحمراء صوتا جديدا . نزلت فى الخامسة وتمشيت بين لزقة غرناطة ومنعرجاتها الضيقة ، تلمسنى كثرة البيوت العربية الطراز بشربياتها « شناسيلها » العتيقة . وأنا أدب فى حوارى لئى أصمت لأذنيك عن الرطانة الأندلسية فيها لحسبت أنها بعض حوارى القلمة أو الأزهر أو حتى بولاق القديبة . كل شيء فى هذه المدينة عربى . لا التاريخ وحده ، وإنما الحاضر أيضا . فأى قوة لهذه الروح العربية . هل درسنا مكوناتها وسرها ؟ هل تقصينا الأسباب التى تجعل فكرة القومية العربية شيئا متميزا لا مثيل له بين شعوب أمريكا اللاتينية مثلا ؟ هل حاولنا استكناه سر قدرة هذه الروح العربية على اختراق الزمن

واجتياز المحن ؟ أقول هذا لأنه برغم قرون من الحروب الصليبية ، ومحاكم التفتيش ضد كل ما هو عربي ، لا زال هنا أريج الروح العربية ، ليس فقط في البيوت وطراز العمارة ، وإنما أيضا في المصوغات والحلي الشعبية ، وفي الترصيع بالصف على الصناديق والمناضد ، وفي الأباريق والصحون والصواني النحاسية المليتة بالزخارف العربية والنقوش ، في المدامات الجلدية العربية الطراز ، وفي الفساتين المطرزة كالقفاطين . في فنون صناعة السلال والحقائب من الخوص وسعف النخل . الخ . في كل هذه الأشياء الصغيرة تحس بأنفاس عربية واضحة اخترقت السنوات ، وحروب الإبادة وواصلت الإعلان عن وجودها السافر الجميل .

بعد يومين في غرناطة ، خرجت في ثانيهما لبحث عن بيت لوركا الذي يرقده خارج المدينة في قرية صغيرة ملاصقة لغرناطة . أهل القرية لا زالوا يذكرونه بوجهه الذي تمتزج فيه براعة الطفل ، بلامع النجوى ، بشعشة الشاعر الذي تفتح وعيه على جمال هذا العالم وقسوته الدائمة معا . وبينه لا يزال هناك يعيش فيه بقية أفراد أسرته ، وذكريات القرية عنه وجها له لا يزال أقوى من كل سنوات القهر في عهد فرانكو . كنت قد جئت الى أسبانيا بعد فترة قصيرة نسبيا من سقوط فرانكو ، لم تتح لشبحة القوي أن ينقشع . جثتها وحصادي من لغتها حفة من الكلمات الأسبانية القليلة ، وطني أن الانجليزية وحدها كافية مادام الأمر يتعلق بأمور السياحة والسفر والتعرف على الأماكن . لكن ما أن بارحت تلك المنطقة الآمنة التي تكفيني فيها انجليزيتي مغبة السؤال ، بل وقبل أن أبارحها ، وأنا أسأل في مكتب السياحة في غرناطة عن بيت لوركا ، حتى بدأت المشقة واطل من الميول الخوف ، وكان علي أن أبحث عن لغة جديدة للتواصل . فصحتي موظف السياحة بعلم المحاولة ، لأن البيت في خارج المدينة ، والطريق الى القرى وعبر المسالك . ولكنه لما رأى تصميمي أشار الى الاتجاه الذي يجب علي أن أسلكه . وما أن وصلت وبدأت التوغل في طريق القرية الذي يذكرك بمناشئ الريف بين الحقول حتى فقدت مع أول الخطوات على هذا الطريق انجليزيتي أي دور . فاهل القرى في كل مكان لا يعرفون الا لغة الأرض ، ومن خلال تلك اللغة الجديدة التي تتألف من اسم لوركا نفسه ، ومن بعض الاشارات ، وحفة من الكلمات بدأت أسأل أول من صادفتي . وكانت امرأة تقدم بها العمر ، يشع من عينيها الذكاء . وفهمت من كلماتي القليلة وإشاراتي ما أريد ، واطلقت تحكي بحماس عن قصة مصرعه ، وعن مكان مقتله وتدلني على البيت ، بل وتصحبني اليه . غير أن تلك قصة أخرى كما يقولون ، لو تريثت عندها لأخفت وحتي مسارا آخر . لتواصل الرحلة إذن ، ولتترك قصتي مع البحث عن بيت لوركا وعن قصته لكان آخر .

بعد يومين في غرناطة وكبت القطار الى اشبيلية ، وأخذ القطار يقطع بنا مزوج الزيتون الى المدينة التي خلصها الأديب في أعمالهم ، والتي لا تزال بها بعض الآثار العربية الهامة مثل برج الذهب الذي يوشك أن يكون ، بوقفته الشامخة على ضفة نهر الوادي الكبير ، قلعة صغيرة أو مندة كبيرة . ويقصرها العربي الكبير الذي يذكر بك بعض مشاهد الحمراء ، والذي احتفى هو الآخر بدور الحديقة ، وحاول أن يخلق منها امتدادا جماليا للقصر الثرى بالزخارف والنقوش العربية . ومع أن هناك فرقا كبيرا من ناحيتي الحجم والنوع بين قصر أشبيلية وقصر الحمراء ، وبين حديقة أشبيلية وحديقة الحمراء أو حديقة جنة المريف ، فإن جوهر فكرة التكامل الجمالي في الحالتين واحد . غير أن ظروف وطبيعة المكان في أشبيلية هي التي أملت الفرق بين الاثنين ، فحديقة القصر العربي في أشبيلية حديقة مسطحة ، تفتقر الى تباين المستويات التي تتيحها طبيعة تلال غرناطة وهضابها لحديقة الحمراء أو حديقة جنة المريف . غير أن الاهتمام الجمال بالماء والمساحة في حديقة قصر أشبيلية ينطوى على نوع من التركيز على العلاقة بين الزخارف العربية الجميلة والليونة الانسيابية التي يوفرها ترقق الماء أو سريانه . فليست هذه الزخارف برغم سميرتها الدقيقة الا تعبيرا فنيا راقيا عن ليونة وترقق الحرف العربي والكتابة العربية .

وفي أشبيلية ، وهي إحدى المدن الشغوفة بمصارعة الثيران ، نالت أضخم كاتدرائية في العالم ، في بنائها الضخم مهابة وجمال من نوع خاص . ولكن كثرة الزخارف والتفاصيل الذهبية في الكنيسة ، واحتواءها على تمثال كبير لكولبس وقد ذك حربه في زمانه ترمز الى انتصار إيزابيلا وفرديناند على العرب ، تدفعنا الى الربط بين الفتوح الاستعمارية الإسبانية والهزيمة العربية . لأن الذهب الذي طليت به مقاصير وهيكل هذه الكاتدرائية قد اغتصبته الجيوش الإسبانية من هنود الأنكا في أمريكا اللاتينية . وهناك واحدة من المسرحيات الانجليزية الحديثة هي (الصيد الملكي للشمس) لبيتر شيفر تصور بشاعة ولا أخلاقية العملية التي تم بها انتهاب ذهب الأنكا هذا لتطلى به الكاتدرائيات . والواقع أن كاتدرائية أشبيلية أو الجيرالدا تحتوي على كميات هائلة من التماثيل والزخارف الذهبية لم أشاهد مثلها في أي مكان من الكاتدرائيات الكبيرة على كثرة ما شأهنت منها في إنجلترا وفرنسا وألمانيا وإيطاليا . ولا أدري أن كانت أي من الكاتدرائيات الإيطالية الكبرى التي لم تتح لي فرصة مشاهدتها تضاهيها في هذا ؟ غير أن قضية ذهب الأنكا هذه تجعلنا نربط من جديد بين تاريخ العرب في الأندلس وتاريخ الأسبان بعد ذلك في أمريكا اللاتينية ، رباط مقارنة لا رباط تماثل .

بعد ذلك يجيء دور قرطبة ، ليس لأنها شهلت مجد العلم والثقافة العربية في الأندلس فحسب، ولكن أيضا لأن بها أقدم الآثار العربية الكبيرة الباقية في الأندلس ، وهو الجامع الكبير بقرطبة . وهذا المسجد في الواقع تحفة معمارية رائعة . بدأه عبيد الرحمن الداخل في القرن الثامن الميلادي ، ولم يكتمل بناؤه الا في القرن العاشر في عهد الوزير المنصور بعد سلسلة من التوسيعات في عهد عبيد الرحمن الثاني والحكم الثاني . وذروة الجمال في هذا الأثر العربي المهيّب هو محراب هذا المسجد الضخم . ولا يسجل هذا المسجد الكبير عظمة ومقدرة الفن العربي على الابداع الجميل البسيط معا . ولكنه يسجل أيضا فداحة الماساة التي حاقت بالحضارة العربية مع انهيار الأندلس . فقد بنيت بعد سقوط الأندلس في وسط هذا الجامع الكبير كاتدرائية مسيحية ضخمة . كما بنيت في داخله أيضا ، وعلى امتداد حوائطه تسعة وثلاثون مذبحا أو هيكلًا كنسيا صغيرا تستخلصه الأسر الثرية في العبادة . والواقع أنني استعمل كلمة بنيت هنا بشكل مجازي . لأن البناء المعماري الضخم هو بناء الجامع ذاته مراحل المتعددة التي لا تميزها من أي اختلاف في حجم الأقواس أو طول الأعمدة أو سمكها ، وإنما من نوع المرمم المستخدم أو من مستوى الأرضية الذي يتباين تبائنا طفيفا . وكل ما حلت هو اختيار جزء من هذا البناء ثم لصق التهويل والزخارف المسيحية فوقه . أو دهانه بلون مغاير ثم رسم مجموعة من الصور وتعليق مجموعة من الايقونات والتمائيل . لذلك لا يزال الجامع الكبير هو الأثر الأساسيّ المهيّب برغم هذه البقع والرقع الممارية التي وضعت فيه أو ألصقت في جنباته . ولا يزال جماله القسائم على تكرار الوحدة المعمارية الإسلامية البسيطة ومحاربه المرمري الملى بالنقوش الموهبة بالنصب هو المسيطر على المشهد الكلي للآثر . ولا يمكن لأي حديث عن المسجد أو محرابه الجميل أن ينقل اليك ذلك الاحساس بالسكينة والمهابة الذي يمنحه قضاء المسجد الضخم، ولا ذلك التسامي الروحي الذي ينبض به المحراب والذي يوحى برغم ما فيه من بذخ وفن بروح التواضع والخشوع التي تشهد ببراعة البناء ورهافة النقوش .

وقبل أن أخرج من الجامع الكبير سمعت صوتا عربيا . واقتربت فوجدت أسرة عربية من لب وام وطفلين فحيتهم ، وعرفت انها أسرة فلسطينية جاءت تزور إسبانيا . فهل تراهم كانوا يبحثون عن السر في سقوط الأندلس ؟ أم كانوا يستكشفون من خلال تاريخنا معها الطريق الى فلسطين ؟

● السفر السايح

العقبات التي تواجه الكاتب المعاصر

شاركت في عدد غير قليل من اللقاءات والمهرجانات الأدبية العربية الدولية خلال السنوات العشر الماضية . لكنني لم أحس بضرورة كتابة تقرير وصفي أو تقييمي عن كثير من هذه اللقاءات . فقد كنت ولازلت اعتقد أن المشاركة في أى مؤتمر أو لقاء دولي للكتاب تجربة تهم المشاركين فيها بالدرجة الأولى . اذ تستهدف الاحتكاك العقلي والانساني بين العاملين في مجال الأدب ، أو المشغولين بأحدى قضايا أو همومه ، بقية تبادل الآراء والاستشارة بروى الآخرين وأفكارهم ، والتعرف على من يمارسون نفس العمل ، أو يكابدون ذات الهموم . ومن هنا فإن كتابة المشاركين في مثل هذه اللقاءات عنها تنطوي على قدر ملحوظ من الترجسية . لأن تفاصيل المناقشات التي دارت فيها ، لا تكون مقصودة لذاتها في كثير من الأحيان ، بقدر ما تستهدف توفير المناخ أو الإطار الذي يتم فيه هذا الاحتكاك العقلي والانساني . كما أن ما فيها من تخصص يجعلها بعيدة عن اهتمام القارئ العام ، اللهم الا تلك الشريحة الصغيرة من القراء الذين ينتوون الاشتغال بتلك المهنة المأساوية المعروفة بحرفة الكتابة ، والتي قد تدرك البعض دون اختيار كامل .

وحتى اذا كان بعض ما طرح في هذه اللقاءات له قيمة فكرية أو ثقافية في حد ذاته ، فإن الأحرى بالكاتب الذي يريد الكتابة عنه كتابة مقال أو دراسة عن الموضوع أو القضية المطروحة ، وليس كتابة تقرير يسرد بعض ما دار حولها من جدل أو مناقشات . كما تنطوي كتابة التقارير عن مثل هذه اللقاءات على قدر لا بأس به من الادعاء ، أو المبالغة . عندما تحاول الحديث عن قرارات مثل هذه اللقاءات أو توصياتها . لأنها لاتدرك عادة أن معظم التوصيات أو القرارات التي تتخض عنها أغلب هذه اللقاءات لا يتجاوز أثرها حدود القاعة التي أقيمت فيها فضلاً عن اتسامها بقدر كبير من التكرار والصومية . صحيح أن هذه التقارير قد تؤدي هنا لا غنى عنه ، وهو إشاعة المعرفة بالملت الثقافي ، والإعلان عن وقوعه ، لكن هذا الهدف كثيراً ما تطمسه المبالغات أو غلبة العناصر الذاتية على العناصر الموضوعية . كل هذه الأسباب وغيرها تدفعني الى العزوف عن

الكتابة عن مثل هذه اللقاءات . لأن الكتابة عنها لا تفيد كثيرا الا اذا حاولت الخروج من اسار الذاتى الى أفق الموضوعى ، ومن القضايا الخاصة الى المسائل العامة .

بالرغم من كل هذه المحاذير فأننى أحس بضرورة الكتابة عن اللقاء الدولى الرابع عشر للكتاب الذى عقد بمدينة « بليد » بجمهورية سلوفينيا الاشتراكية بيوغوسلافيا فى الفترة من ١٣ - ١٧ مايو ١٩٨١ . وقدر لى أن أشارك فى أعماله موفدا من المجلس الأعلى للثقافة لعدة أسباب : أولا أن هذا هو أول مؤتمر أوفد اليه بصفة رسمية باعتبارى ممثلا لمصر ، وأننى كنت المصرى الوحيد ، والعربى الوحيد الذى شارك بفعالية فى جلسات هذا اللقاء بالرغم من حضور عربى آخر هو الكاتب الجزائرى الشاب علاء الدين رقيق . وايفاد كاتب من بلده ليتمثلها فى لقاء من هذا النوع يضع على عاتقه مسئولية طرح ما دار أمامه على جمهور القراء والكتاب فيها . وثانيا أن موضوع هذا اللقاء كان مناقشة العقبات والمشكلات التى تعوق عمل الكاتب فى عالمنا المعاصر ، سواء أكانت هذه العقبات خارجية عنه معوقة له ، أو لصيقة به متغلغلة فى شخصيته أو تكوينه المهنى . وهو موضوع على درجة كبيرة من الخصوصية والأهمية . ليس فقط لأنه يمس مشاكل الكتاب والقراء فى الوطن العربى ككل ، ولكن أيضا لأن الطريقة التى طرح بها لاتقدم لهم فحسب بعض الاضاءات الهامة فى هذا المجال ، ولكنها تبلور كذلك منهجا شاملا فى التعامل معه . يستفيد الواقع الثقافى من طرحه على الجميع . وثالثا أن أسلوب ادارة المؤتمر ، وتنظيم جلساته كانا فى غاية التوفيق ، مما بعد بالمؤتمرين عن المهارات والصوميات وارتقى بالمناقشة وعمقها . وقد شارك فى هذا اللقاء الذى يعقد سنويا ، وبصفة دورية منذ أربعة عشر عاما ، كتاب من أربع وعشرين دولة منها الجزائر والأرجنتين وألمانيا الديمقراطية والاتحادية والنمسا والصين وإسبانيا والاتحاد السوفيتى والمكسيك والولايات المتحدة الأمريكية والمجر ورومانيا والنرويج وبولندا وتشيكوسلوفاكيا وفنلندا وقبرص وفرنسا ولكسمبورج ومصر وهولندا ، فضلا عن مجموعة كبيرة من كتاب جمهوريات يوغوسلافيا المختلفة .

وينظم هذا اللقاء السنوى نادى القلم فى جمهورية سلوفينيا ، وهى أغنى الجمهوريات اليوغوسلافية وأكثرها ازدهارا ، بالاشتراك مع رابطة الكتاب السلوفينيين والمركز الرئيسى لنساذى القلم الدولى . ورغبة من منظمى هذا اللقاء فى تحويله الى لقاء فعال يتم فيه نوع حقيقى من الاحتكاك العقلى والفكرى المتحر بين المشاركين فيه ، عهد البرنامج الى ألا يزحم جلسات اللقاء بالأبحاث ، بل قسم أيام العمل الثلاثة الى جلسات طويلة ،

يتم فيها كل يوم بحث جانب واحد من جوانب العقبات التي تواجه الكاتب المعاصر ، أو تؤثر على عمله ودوره . فنخصص اليوم الأول لمناقشة العقبات الخارجية ، والثاني لمناقشة موضوع الرقابة الذاتية ، والثالث لمشكلة الكاتب الذاتية أو العقبات الاليفية والصيقية بالذات المبدعة . وحتى لا ينطلق البحث كل يوم من فراغ فقد أعد البرنامج ثلاثة أبحاث قصيرة ، أو بالأحرى ثلاث ورقات عمل عن كل موضوع من هذه الموضوعات ، لا تتجاوز أى منها خمس صفحات . تقرا كل منها في بداية الجلسة الصباحية كنوع من طرح القضية بصورة منظمة نسبيا على المؤتمرين . ثم يبدأ بعدها النقاش الذي يدور بأى من اللغتين الانجليزية أو الفرنسية مع الترجمة الفورية الى اللغة الأخرى بالطبع .

وقد ألقى ورقة العمل الأولى الكاتب الفرنسي الكسندر بلوك عن العقبات الخارجية في طريق الابداع الأدبي . وبدأها بالتأكيد على أهمية الجدل بين الداخلي والخارجي في عملية الخلق ، بين الأنا والآخر ، وعلى ضرورته لاثارة الرغبة لدى المبدع لمواصلة عمله الإبداعي واستثارة نوازع الخلق لديه . وخلال هذا الجدل تبدأ أولى العقبات الخارجية / الداخلية في مواجهة الكاتب وهي اللغة . فاللغة هي أول أدوات اتصال الأنا بالآخر ، وهي أداة الكتابة ووسيلة ترجمة كل ما هو داخلي وتحويله الى واقع خارجي : الى أدب . وصراع الكاتب ، أو بالأحرى صراع الإنسان مع اللغة يبدأ منذ الطفولة باعتبارها عقبة مفروضة عليه في محاولته للتعبير عن ذاته . وهي في نفس الوقت وسيلة لهذا التعبير ، وللتعرف على الذات في حقيقتها ، ثم انتقل بعد ذلك الى العقبة الثانية وهي العقبة الاجتماعية التي تنطوي على كل المشكلات الخارجية التي يواجهها الكاتب لأنه يعيش في مجتمع له تقاليده وموضوعاته وموروثاته ، ويتوجه الى هذا المجتمع نفسه طامحا الى أن يلعب فيه دورا ما . ومن هنا فان لهذه العقبة الاجتماعية وجهين : أولهما يتمثل في كل عناصر المشكلات والروادع الاجتماعية التي تقف بين الكاتب وبين حريته في الابداع . وثانيها يتعلق بكل العوامل التي تقف في سبيل فهم العمل الإبداعي واستيعابه أو تلقيه بصورة كاملة وفاعلة . وبين هذين الوجهين تمر عملية الانشطار الحرجة داخل الكاتب ، بين ولائه للعناصر الذاتية التي تملئها عليه رؤاه وأدواته الفنية ومطالب فنه ورغبته في الاسهام بدور ، وبين متطلبات الواقع الاجتماعي بوجوده المتعددة وعناصره المتفاعلة والمتضاربة في آن .

وحتى تزداد حدة عملية الانشطار الحرجة تلك تحي العقبة التالية وهي العقبة الاقتصادية التي توشك في بعه من أبعادها أن تكون تجسيدا لأحد الجوانب الهامة في العقبة الاجتماعية ، وهو الجانب الأكثر فحاجة

ومباشرة ، لأنه الجانب الذى يتم فيه التعبير المباشر سلبا أو ايجابا عن قبول المجتمع للمور الكاتب ، وترجمة هذا القبول الى قوة مادية أو معاناة قد تدفعه الى الاقتلاع عن الكتابة أو تشتت جزءا كبيرا من جهده الذى كان حريا به أن يوجهه اليها . ومن هنا تظهر تلك الحالة التى يسميها بلوك بـ « الإبداع المرضى » أو « الایسودى المتقطع » الذى يؤثر على كم العمل الإبداعي نفسه وكيفه . كما أن دخول عناصر اقتصادية غريبة على عملية الإبداع أو التوصيل وضرورية لهما فى نفس الوقت ، مثل حالة المكتبات أو وسائل تخزين الكتب وعرضها وتداولها وعمر الكتاب وشبكات توزيعه ، تلعب دورا مؤثرا على طبيعة العمل الإبداعي ودوره معا . وثأتى بعد ذلك العقبة الأخيرة وهى العقبة السياسية التى تتبدى فى أبسط صورها فى الرقابة بأشكالها المتعددة والرادعة لقوة الإبداع النقدية . ولكنها تسفر عن نفسها كذلك فى صور أخرى كثيرة عندما تظهر بعض القيود على حرية الكاتب فى التنقل والسفر ، والتى هى صنو حريته فى الإبداع لأن الكتابة فى أحد تعريفاتها نوع من الارتحال الدائم ، أو على حريته فى التجريب وفى ممارسة هذا العنصر القامض المبهم المطلسم بالأسرار فى عملية الكتابة دون أن يتعرض لآى نوع من المسائلة أو الارهاب ، أو على حريته فى إعادة فهم تاريخه وتراثه ومقارعة كل ما تحوطه أسيجة القداسة أو حالات الاحترام التاريخية ، أو على حقه فى الحياة نفسها ، فكثيرا ما يتعرض الكاتب للاضطهاد والموت لأنهم قبل أى شئ . وبعده كتاب .

وبعد انتهاء تقديم هذا الإطار العام لموضوع الجلسة الأولى بدأت مساهمات مختلف أعضاء المؤتمر فى اضافة بعض النقاط أو توسيع وتعميق بعض القضايا التى طرحت بالفعل . وقد بدأ كاتب هذه السطور المساهمات بطرح بعض القضايا الخاصة بوضع الكاتب العربى واطافة بعض الجوانب المتميزة للأبعاد التى طرحتها الورقة بالفعل . مؤكدا على أن هذه العقبات المختلفة تتفاعل مع بعضها باستمرار من ناحية ومع العملية الإبداعية والنقدية من ناحية أخرى بصورة دينامية تتحرك فيها معظم المتغيرات وتتفاعل باستمرار . وتلعب العناصر المحلية دورا خاصا فى إبراز إحدى هذه العقبات ، أو فى إفراز أعراض جانبية لها يتفاوت حظها من السلب والایجاب فى التأثير على مسيرة الكتابة أو وضع الكاتب فى هذه المجتمعات . وأول هذه العناصر المحلية مسألة تفشى الأمية فى الوطن العربى بصورة لا توفر قاعدة واسعة من القراء تضمن استقلال الكاتب اقتصاديا عن المؤسسة السياسية . وتوفر له الحماية اذا ما اضطرر معها وتنقذه من أنشودة الإبداع العرضى المتقطع . وتتمكن من التفرغ للكتابة والتجويد فيها . وتخفف وطأة احساسه بالاعتراب ، وهو احساس يوشك أن يكون

أحد المكونات الأساسية الناتجة لعملية الكتابة باعتبارها فعل التوحيد والعزلة
التي يستهدف الإجهاز عليهما في نفس الوقت .

وقد خلق هذا الوضع نوعاً من التناقض بين الدور التعليمي والدور
الأدبي لعملية الكتابة . حيث لا يتحقق أحدهما إلا على حساب الآخر .
بصورة تدفع الكثيرين من الكتاب ، في محاولتهم لتحويل أنفسهم إلى مؤسسات
ثقافية قادرة على التأثير في الواقع الذي تعيش فيه ، إلى الاهتمام بالدور
التعليمي والتضحية بالكثير من متطلبات عملهم الأدبي ، حتى يتمكنوا من
إشباع الكثير من الحاجات الوقتية المباشرة لجمهور القراء . بينما كان
بإمكانهم على الأقل كتابة أعمال قادرة على تجاوز الوقت والمباشر .
وهنا لابد من ذكر تلك المشكلة العالمية : مشكلة ارتفاع أسعار الكتب ،
التي تصبح أكثر حدة في البلدان النامية التي تنحو فيها معدلات الدخل
إلى التدهور ، وبالتالي تقل معها قدرة الأقلية المتعلمة على شراء الكتب ،
وتدعيم استقلال الكاتب بالتبعية . وهذه مسألة تزيد من حدة افتقار
الكاتب إلى حرية الحركة . حرية السفر والارتحال والمغامرة حيث يرتفع
ثمن هذه الحريات في سوق البلدان التي تشهد فيها معدلات الدخل
وتصبح معها مجرد القسرة على شراء تذكرة الطائرة ناهيك عن تكاليف الرحلة
إلى منابع الثقافة أو التجارب الجديدة ، نوعاً من الأحكام العصرية .

ولا تقتصر حرية الحركة على الكاتب وحده ، وإنما تتناول منتجه
الأدبي كذلك ، وهو الكتاب . لأن الكتب تنحصر في الكثير من العوائق
وتوضع في طريقها الحواجز حينما تبدأ رحلتها خارج الأسواق الإقليمية
والقومية واللغوية . فسرعان ما يتضاعف ثمنها ، وخاصة الكتب الأجنبية
منها ، بسبب أسعار التحويل مرة ، أو الرسوم الجمركية أخرى . ناهيك
عن الحواجز السياسية والفكرية التي توضع في طريقها ، والتي تمنعها
بالتحيز قارة ، وبالتهميش أخرى من حرية الحركة والتأثير . ومن أهم
هذه الحواجز الحاجز اللغوي ذاته ، لأن عبور الحواجز اللغوية كثيراً
ما يصبح أكثر صعوبة من عبور الحواجز السياسية . فتأثيرات العبور
التي لا تمنع للأفراد إلا بعد التحقق من نواياهم ومعرفة تواريخهم ، والتنميش
في عقولهم ، لا تمنح عادة للكاتب التي لا تنتمي لنفس الثقافة أو لنفس
الرؤية إلا بعد تمحيص وتردد شديدين . فإذا كان من اليسير ترحيل الأفراد
غير المرغوب فيهم ، فإن من اليسير ترحيل النصوص غير المرغوب فيها ،
والأفكار غير المرضي عنها ، إذا ما تجاوزت الحدود اللغوية ، وعرفت طريقها
إلى الجمهور القاري . وفي هذا المجال لابد من ملاحظة أنه بينما يحتضن
كتاب العالم الثالث وثقافته إبداعات اللغات الأوروبية المختلفة ، فإن تلك

اللغات تتعامل بقدر كبير من الحرص والانتقائية مع كتاب العالم الثالث عندما تنضمهم الى جمهورها ، وخاصة أن تلك اللغات كثيرا ما تكون الجسر الذي تعبر عليه انجازات كتاب العالم الثالث لا الى أوروبا وحدها ، وانما الى بقية ثقافات العالم الأخرى .

أما المنصر المحلل الثاني فهو ظاهرة الاذواج اللغوي باعتبارها بعدا اضافيا لمشكلة اللغة التي طرحتها الورقة . ففي العربية درجة واضحة من الانفصال بين لغة الحياة ولغة الكتابة ، وان عوضتها خلفية تراثية واضحة ، ومعايير لغوية وجمالية على درجة كبيرة من الرسوخ والاستقرار . وتراث غني يستمد منه الكاتب الكثير من الرؤى والقيم ، ويتصارع معه في نفس الوقت ، ويضلل معه في نوع من الجدل أو الحوار الخلاق الذي يستهدف تطوير هذا التراث والحفاظ على كل ما هو جوهري فيه . ومن خلال هذا الجدل الدائم بين الرؤى والقيم التراثية المستقرة وبين الطموحات والمغامرات الجديدة والناجمة من معاشرة الكاتب للتجربة الحياتية وللمتغيرات اللغوية معا ، تتحول معظم العقبات الملحوسة الى أدوات في مسألة صياغة الرؤى الجديدة ، وتطوير أدوات الكاتب الفنية في محاولة مستمرة منه لتجاوز كل قيود الرقابة الرسمية وغير الرسمية .

وبعد ذلك طرح الناقده الروسي ديمتري أورتوف بعدا جديدا من أبعاد العقبات الخارجية التي يواجهها الكاتب في عالمنا المعاصر وهو الصراع ضد القيم الأدبية السائدة التي توشك أن تكون قائمة على مجسوة من المغالطات التي ووجتها المؤسسة الأدبية التقليدية المحافظة في سعيها الدائم لتوطيد القديم ونفي كل محاولات التجديد أو التقليل من شأنها . وضرب لذلك مثلا هاما هو أن أي دأوس للأدب الانجليزي اذا عاد الى بعض المراجع الموثوق فيها مثل قاموس أوكسفورد للأدب الانجليزي ليكشف عن وليم وردزورث أو عن ديوانه الهام (قصائده غنائية) سيجد أن القاموس يقول له ان هذا الديوان الجديد قوبل بعداء شديد لما انطوى عليه من نزعات تجديدية : « ان القصائد الغنائية يتمردوا المفاجيء على الأدب السطحي السائد وقت ظهورها ولجئوها الى البساطة المتناهية في الموضوع واللغة قد قوبلت بعصم الاستحسان . ثم تساعد عداء النقاد لها بعد ظهور الطبعة الثانية التي صدرت بمقدمة يشرح فيها وردزورث مبادئه الشعرية ، (هذا هو النص كما وود في ص ٤٧٩ من القاموس) بينما تجد أي دراسة مثالية للمواضيع التي ظهرت وقت نشر هذا الديوان وللدراسات التي تناولته في طبيعته أن هذا غير صحيح على الإطلاق ، وأن الديوان قد قوبل دون أي عداء ، وبقولا بلس به من التفريط والاستحسان . لكن المؤسسة الأدبية التقليدية لا تتورع عن تغيير الحقائق في محاولتها لارساء قواعد التفوق الأدبي على أسس معانط وتقليد .

وأضاف الكاتب الأسباني الكاتالوني اليكسي بروك بعداً آخر الى هذه القضية استلهمه من خبرة كتاب الأسبانية عموماً ، سواء في أسبانيا أو في أمريكا اللاتينية ، وهو العنف والأضطهاد السياسى الذى يواجهه الكاتب والذي يصل أحيانا الى درجة التصفية الجسدية له ، وطالب بضرورة أن يحدد الكاتب موقفه من التغيرات التاريخية بوضوح ، وأن يحاول دائماً ، رغم كل العقبات ، أن يساهم في إعادة كتابة التاريخ وأن يقهر العقبة الكأداء في المجال وهي غياب المعلومات التي يتيح توفرها تصحيح الفهم ، وتمكين الرؤى الجديدة من التغلب على الرؤى التقليدية أو المتخلفة . واستمر النقاش طوال اليوم ولثلاث جلسات متعاقبة بصورة أثرت معرفة كل المساهمين بموضوع المناقشة من ناحية ، وببعضهم البعض من ناحية أخرى .

وفي اليوم الثانى ، والذي كان مخصصاً لموضوع الرقابة الذاتية ، بدأ برينداج بالافيسترا رئيس نادى القلم السلوفينى بطرح ورقة عمل قصيرة بعنوان (الرقابة الذاتية في نظام العنف) بدأها بأن الرقابة ليست أسوأ ما يواجهه العقل الخلاق ، وإنما الخوف المبتوث في الجو والذي تستشعر معه شتى أشكال القلق وهموم الثقة والأمن ومخاوف الرعب الدائم من خطر لا يقع ، وإنما يوشك دائماً أن يقع . فالهموم والمخاوف - كما يقول كيركجارد - أقسى دائماً من أى من دهاقنة محاكم التفتيش ، إذ لا يستطيع أكثر المحققين شراً ولا إنسانية أن يستجوب إنسان كما تستجوبه مخاوفه التي لا تمتنقه أبداً . ومن هنا فإن الرقابة الذاتية أخطر بكثير من الرقابة التقليدية ، فبينما تقيد الرقابة الكلمة فإن الرقابة الذاتية تسمح لها وتخصيها . ومن برائن المخاوف والهموم يولد ذلك النزوع الحاد للدفاع عن الذات ، والتبرير والتأقلم في عملية الصراع من أجل البقاء بصورة تتناقض معها قدرات الذات المبدعة وتتقلص آفاقها . والغريب أن هذا النوع الرجيب من الرقابة يتلفح بأردية من الطبيعية والعادية تفتقر الى الحجة والعنف الباديين في صيغ الرقابة الرسمية الأقل درامة . إذ يبدو وكأنه نوع من تجنب الصدامات الاجتماعية أو السياسية ، أو من الانصياع للطرق السائدة في التعامل أو التفكير ، بل وقد يأخذ شكلاً أكثر مخادعة عندما يأخذ شكل المفارقات الشكلية الغامضة ، والإحجية الأيديولوجية ، أو حتى ألصقت التعمد أحياناً ، وغير ذلك من الأشكال الثقافية المقبولة للعمليات العدائية التي تأخذ أحياناً صورة الحوار الأخرس أو المبادرة القلبيدة العاجزة . التي توهمهم بأنهم لا يتخطون بأى صورة من الصور عن طبيعة الأدب ولا عن لغته وشفرته الخاصة . بينما هم في الحقيقة يضحون بمعلم قيم الأدب الخالدة وموضوعاته من أجل لقطة نوع من الحوار القانوى مع نظام العنف السائد الذي يخرس المخاوف ويولد تلك الرقابة الذاتية البغيضة .

ويضرب بالافيسترا هنا مثلاً بموقف الشكليين والسوسيولوجيين لروسن ومصيرهم عقب الثورة الروسية الكبرى عام ١٩١٧ ، مقارنة إنجازاتهم وقيمتهم بما حققته الكتابات التي فضلت الحوار مع القهر الشمولي على ارساء القيمة الأدبية القادرة على استشراف الجديد وإضافة الكثير الى خبرتنا بالأدب والحياة معا . صحيح أن الرقابة الذاتية لها بعض الوجوه الايجابية فقد زودت الأدب بالامثلة الرمزية (الأليجورى) وبكثير من المعاني الاستعارية وبلغت الشعر الحافلة بالأسرار والعصية أحيانا على غير العالمين بمفاليقها ، لكنها فى نفس الوقت هى المسئولة عن كثير من الجوانب السلبية فى الظاهرة الأدبية كالخوف من الحرية والتعثرات الأخلاقية وتجنب المساس بالقواعد والمواضعات السائدة . حيث يصبح الكاتب هو قاضى نفسه وسجانها فى نفس الوقت . فالرقابة الذاتية فى أحد أبعادها هى أخطر أعراض مرض اجتماعى على درجة كبيرة من الخطورة ، تتحول فى ظله الذات الإنسانية المبدعة الى كائن شائه ذى قدرات ضئيلة ومحدودة . يقوم دون أن يدري بتقليص حدود هذه القدرات بصفة مستمرة وتقييد آفاق حركته وحرية بصوره يموت معها الفن وتندوى الكتابة . فليست الرقابة الذاتية بأى حال من الأحوال تعبيراً عن أى نزوع شكى خلاق ولا عن أى قلق روحى يتشوق الى الكمال ، أو أى ريب ايجابية منتجة ، ولكنها ببساطة شكل من أشكال العنف المخال للذى يقهر الفن والفنان لأنه يجبر المبدع على المشاركة فى الاجهاز على منابع الخلق فى داخله .

وبعد تقديم ورقة العمل هذه استمرت المناقشات لثلاث جلسات متعاقبة طوال اليوم الثانى لهذا اللقاء الجاد ، وقد كان من اللافت للنظر أن معظم الذين تحدثوا فى هذا اليوم كانوا من كتاب البلدان الاشتراكية الذين حاولوا توسيع معظم النقاط التى أثارها بالافيسترا فى ورقته ، وطرح بعض التساؤلات حول القضايا التى تناولتها ، وقد بدأ الكاتب السلوفينى ايجور تروكر بإثارة فكرة أنه من الضروري ألا تناقش قضية الرقابة الذاتية بمعزل عن العقبات الخارجية باعتبارها نتاجا للمواضعات والروادع الاجتماعية والسياسية فى مجتمع ما ، وللضغوط الأيديولوجية والمدنية التى تمارسها المؤسسات المختلفة فى هذا المجتمع . وأشار الى ضرورة التفرقة بين الرقابة الخارجية والرقابة الداخلية . فوجود الرقيب الخارجى تعبير عن أن الكاتب يتحدى المواضعات والأعراف الراسنة ويتجاوزها ، أما ممارسة الرقابة الذاتية فتجسيد لأن طاقة التحدى لدى الكاتب تتعرض لأقراص الاخطار ، وتقلص معها أهمية ما يكتبه من أدب .

ثم التفت منه كاتب سلوفينى آخر هو ديميتري ريبيل الخيط مثيراً مجموعة من التساؤلات الهامة : هل يفقد الإنسان انسانيته تحت وطأة

الخوف والقهر والارهاب ؟ أم أن الخوف أحد سمات المثقف المتوجس المتردد بطبيعته ؟! هل تؤدي الذاتية دائما الى الهجرة الداخلية ؟ وهل تتم هذه الهجرة على حساب الدور الذي يجب على الكاتب الاضطلاع به في واقعه ؟! ألا تؤدي الهجرة الداخلية غالبا الى الاحياء واللامبالاة ؟ ثم حاول الاجابة على بعض هذه التساؤلات ولكن صياغته للأسئلة كانت أهم بكثير من الاجابات التي طرحها والتي لن تضيف في جوهر الأمر جديدا لما قدمتة ورقة عمل اليوم في هذا المجال . وجاء بعد ذلك عدد من الكتاب ، مثل الكاتب الروماني ميرشيا سيسرونييسكو والكاتب الفنلندي كالن هيفيكارا والكاتب الصيني جى ليو والكاتب اليوغوسلافي براينير دونات ، حاول كل منهم أن يقدم ما يشبه الاعتراف الذاتي عن خبرته مع الرقابة الذاتية سلبا وإيجابا ، وأن يوسع من خلال هذا الاعتراف آفاق بعض النقاط التي طرحتها ورقة العمل ، دون أن يحاول أى منهم أن يقدم جانبا جديدا لم يسبق أن تناولته الورقة أو إثارة المتحدثون السابقون ، حتى جاء دور الشاعر الهولندي هانز فان دون فارسينبرج الذي حاول من خلال ما يشبه القصيدة النثرية أن يثير مسألة العلاقة الهامة بين غربة الكاتب وممارسته الدائمة لتلك الرقابة الذاتية البغيضة . وأن يؤكد أن مملكة الكاتب الابدية هي مملكة التساؤلات الدائمة ، وأن على الكاتب أن يخلص لحدوسه وتساؤلاته وليس لتسوياته ، وأن يستجيب لتأملاته ولا ينصاع لروادع القهر الاجتماعية أو مظاهر البطش السياسية . فليست مهمة الكاتب أن يحترم المواضع السائدة ، ولكن عليه ألا يعبأ بها ، وأن يثير الشكوك والتساؤلات دائما من حولها .

وفي اليوم الثالث والأخير من أيام هذا اللقاء الخصيب قدمت الروائية السلوفينية ميرا ميخالوفا ورقة عمل عن الصعوبات الحمية ، أو عقد الكاتب الذاتية أو الخاصة ، أو بالأحرى عن المشكلات التي تواجه الكاتب والتي لا يمكن ارجاعها الى أى سبب خارجي ، بدءا من فشله في الاجابة على هذا السؤال الملل لماذا أكتب ؟ أو على الأقل معاناته من أجل الوصول الى اجابة شافية عليه ، حتى مشكلات عدم الرضى الدائم عما كتبه ، مروراً بقضايا حدود الكتابة والصراع الدائم لتجاوز هذه الحدود ، وبمشكلات هذه المواجهة الدائمة للصفحة البيضاء التي لا تمتلئ أبدا ، وما أن تمتلئ حتى تترك مكانها لصفحة أخرى بيضاء . أو بمعنى آخر مشكلة الانجاز والاستمرار ، والهموم الناجمة عن احساس الكاتب الدائم باتساع الفجوة بين حدوسه وطموحاته من ناحية وانجازاته من ناحية . وفي مواجهة هذه المشكلات جميعا ، لا يجد الكاتب أمامه سوى حل واحد ، وهو ضرورة أن يكتب مهما تباينت دوافعه للكتابة . لأن الكتابة هي الحل الأمثل لكل عصابات الكاتب النفسية ولكل مساوغة الفكرية ، وهي عنصر هام في

تحقيق صحته النفسية والعقلية معا . صحيح ان الكتابة ليست غاية في حد ذاتها ، لكن غايات الكاتب من عملية الكتابة لا تتحقق الا اذا تمت الكتابة نفسها ، بصورة تصبح معها الجوانب المحسوسة من عملية الكتابة مشكلة ينبغي قهرها ، وغاية يرمى الكاتب الى تحقيقها في الوقت نفسه .

بعد ذلك بدأت المناقشات المتعلّقة طوال اليوم في محاولة من المشاركين في هذا اللقاء للاسهام في توسيع بعض النقاط التي طرحتها ميخالوفا في ورقتها وتعميقها . وقد بدأ المناقشة الكاتب القبرصي كليتوس يانيديس الذي ركز على أن مشكلة الكاتب في مواجهة الصفحة البيضاء تنطوي في بعد من أبعادها على مشكلات الكتابة كمهنة وكوظيفة وكغاية . فالصفحة البيضاء دائما التي لا تمتلئ أبدا ، هي صليب الكاتب الذي اختار أن يحمله ، والذي يحاول رغم وطائه أن يضطلع ببلور الفادي والمخلص وأن يستعير بعض سمات الخالق ووظائفه . لكن إمكانيات الكاتب وحده ، وتقييدات عملية الكتابة الخاصة ، تجعل نتيجة حمل هذا الصليب مزيجا من التحقق والاحباط ، وحياسة دائمة في منطقة الاعراف الحرجة التي لا فردوس فيها ولا جحيم . ولا يعرف الكاتب أبدا ان كانت معاناته تلك قد ساهمت في خلق عالم أفضل ، أو خلصت الانسان من بعض هوموه وخطاياه . فهو أول من يشك في انجازات نفسه ، ومن يتنكر لكل ما جاء به من معجزات أو نصاليم ، ليظل أبدا ذلك المفترب الدائم ، والمؤرق بهواجس الشك وعدم الرضى ، والمعلّب برغبته في مواصلة الكتابة .

ثم تحدث بعد ذلك الشاعر الألمانى هارى أوبرلاندر الذى أرجع الكثير من تلك العقبات الحميمة التى يعاني منها الكاتب الى أن الكاتب عادة ما يكون مليئا بالحنوس والرؤى ، ولكنها غالبا حنوس ورؤى بلا برنامج واضح . وهو يجلس في مواجهة الصفحة الخالية التي تتطلب منه أن يعطى هذه الرؤى شكلا وصياغة ووجودا ، أى أن يحولها الى برنامج . وهذه عملية شديدة الصعوبة تنتج عنها المأناة والوحدة وحتى المصائب النفسية المختلفة . وهنا التفت الكاتب والطبيب النفسى التشيكي جوزيف فيسغافيا الخيط ، وعرض علينا بعض نتائج دراساته النفسية الشائقة على دور الكتابة في شفاء المرضى النفسيين . مؤكداً أن الكتابة لا تسبب المصائب النفسية ، ولكنها وسيلة من اتجع وسائل علاجها ، انها الشفاء السحري لكثير من الاذواء النفسية ، حيث انها تعوض عن الكثير من قنوات الاتصال بالآخرين التي قد يعاني الانسان من عجزه عن التعبير عن نفسه من خلالها لسبب أو لآخر . ونشكر الى أن للمشكلة تبدأ بالفعل عندما يضجر الكاتب

عن الكتابة للدرجة أصبح معها الخوف من العجز عن الكتابة واحدا من الأمراض التي يعاني منها الكاتب بالدرجة أو بأخرى .

وأثار كاتب هذه السطور بعض الملاحظات حول علاقة ما طرح من مشكلات طبيعية الكتابة كعمل انفرادي . فبينما يعمل معظم الناس في جماعات ، أو داخل هيكل اجتماعي منظم ، فإن على الكاتب أن يعمل متوحدا وفي عزلة كاملة عن الآخرين . وهي للمفارقة عزلة تستهدف تحقيق التواصل معهم على مستوى أعمق ، وهي لذلك عزلة من نوع خارجي ، ولكنها ضرورية لتحقيق هذا الانجاز الذي يستخدم العزلة من أجل التعبير عن الرؤية الجمعية ، والتواصل لا مع فرد بعينه ، وإنما مع البشرية جمعاء . وقد تجعل طبيعة الحياة الاجتماعية (وخاصة في المجتمعات التي لانزال فيها الكثير من التقاليد العشائرية) هذه العزلة صعبة التحقيق . إذ يبدو الليل إليها وكأنه نوع من الشذوذ أو الخروج على المواضع المألوفة . لكن هذه العزلة سواء سهل تحقيقها أو صادفته العقبات ، لا تكون أبدا عزلة كاملة لأن الكاتب في معتزله الاختياري هذا يحمل في داخله قارىء ما ، وروى تراث ما ، وروح متوردة تثار على هؤلاء جميعا . ويحاول الكاتب أن يصنع معجزاته الابداعية . أن يخلق عالما من الكلمات بأن ينفث في موات الكلمات وعاديتها وفجائتها طاقة جديدة ومعنى جديدا . لانتهمي مشكلته عند تحقيق ذلك ، ولكنها في مستوى ما تبدأ . فهناك مشكلة ما بعد الكتابة . وتقديم العمل الى الآخرين ، فما يعرضه الكاتب على الآخر ليس فقط ابداعه ، ولكن بالدرجة الأولى ذاته نفسها ومحاولته ضد المستحيل ، وضد اللجدى .

أثار الشاعر الأمريكي وليام جاي سميت مسألة أن الكتابة عمل يقصد لذاته ، وأن هناك تقليدا هاما في الشعر الأمريكي معروف باسم شعر السفساف ، nonsenical poetry وهو شعر لا يستهدف التعبير عن أى رسالة ولا يدعى توصيل أى معنى هام ، إنما ينطوي على قدر كبير من المفارقات اللفظية والجناس الساخر واللعب الحاذق بالألفاظ . وهو شعر يتمتع الكاتب والقارىء على السواء ، ويعطى الشاعر احساسا بالتحقق والانجاز . صحيح أن هناك عنصرا خارجيا في هذا الاحساس بالانجاز ، نلمس بعض مظاهر هذا التنوع عند استعراضنا لما طرح في أيام المؤتمر وهو وجود تراث كبير من هذا الشعر الذي مارسه أكبر الشعراء ، مما يجعل الكاتب يحس بأنه ينتمى الى هذا التراث اذا ما كتب شيئا ذا بال في ميدان هذا الشعر الخفيف ، لكن كتابة مثل هذا الشعر ، مجرد الكتابة ، تعطى ممارستها احساسا بالتحقق وتشعر المبدع بأنه قادر على التغلب على الكثير من عقبات عزله وتوحده .

وفي نهاية اليوم حاول الكاتب الفرنسي الكسندر بلوك أن يلخص أحداث هذا اللقاء وقضاياها الهامة ، وأن يبرز أهم ما دار فيه من مناقشات وما أضافه إلى المشاركين فيه من خبرات ومعارف • وانطلق المؤتمرون يستمتعون بعدها بجمال سلوفانيا الطبيعية ، وبموقع مدينة بليد الساحر عنه سفوح الألب وعلى ضفاف إحدى البحيرات التي تصنعها ثلوجه الذائبة ، ويوطنون عرى التعارف بينهم ، ولا يفوتني في نهاية هذا التقرير أن أشيد بحفاوة الكتاب اليوغوسلافيين ، وبحسن تنظيمهم لهذا اللقاء الثرى المثمر •

بليد (يوغوسلافيا)

مايو ١٩٨١

● السفر الثامن

هوية الأقصوصة ومنهجية القراءة النقدية

انتمه في الفترة من ٢٢ - ٢٥ مارس ١٩٨٣ الملتقى العربي الأول .
 للفضة القصيرة بمدينة مكناس بالمغرب ، والذي كان من المرجح عقده في
 أوائل سبتمبر الماضي ، ولكن اتحاد كتاب المغرب الذي دعا الى هذا الملتقى
 وتحمل عبء تنظيمه ارتأى تأجيله آنذاك بسبب الظروف العصيبة التي
 عانتها الأمة العربية في الصيف الماضي ، صيف البطولة والمهانة العربية
 في لبنان ، والاحباط والمجزى القومي المروع حيال الاجتياح الدامي لهذا
 الجزء العزيز من الوطن العربي ، واحتلال عاصمة عربية والمساس بكرامة
 الأمة وشرعية وجودها نفسه مع هذا الاحتلال البغيض . وقد تركت فصول
 ما جرى في هذا الصيف المصيب بصماتها غير المرئية على هذا اللقاء الذي
 كان انعقاده بعد شهور من موعده الأول . ومن مأساة الهوان العربي في
 لبنان ، نوعا من الرفض النبيل لهذه المهانة ، وإدانة غير مباشرة للأوضاع
 العربية التي دفعت بواقفنا المتردى الى مشارف هاويتها السحيقة .

وهذا الرفض النبيل والتعامل الذكي غير المباشر مع الأوضاع الراهنة .
 من سمات اتحاد كتاب المغرب الذي نظم هذا اللقاء . واتحاد كتاب المغرب
 واحد من أهم اتحادات الكتاب العربية ومن أكثرها تميزا وحيوية . ليس
 فقط لأنه اتحاد مستقل عن سياسة الدولة وغير مرتبط بها ماديا
 أو معنويا ، ينهض أساسا على جهود أعضائه ، وعلى دعم القراء ومحبي
 الأدب من أبناء الشعب المغربي له ، ولكن أيضا لأن العناصر الثقافية التي
 تسيطر عليه وفي مقدمها رئيسه ، الكاتب المغربي المرموق محمد برة ،
 ومجلس إدارته من أكثر العناصر استنارة وجدية ، ومن أعمقها إيمانا
 بشرف الكلمة وفاعليتها ، ومن أكثرها أصالة وطليلية . ولهذا يؤمن هذا
 الاتحاد بأهمية الحوار الأدبي العربي الخلاق ، وضرورة توفير المناخ الجاد
 الذي يزدهر فيه هذا الحوار ، ويتفتح ويصير ضرورة التحرر من الكليشيهات
 والصيغ البيضاوية الجاهزة ، والقمع المؤسساتي البغيض حتى تتحقق
 فاعلية الأدب ويمكن ازدهاره .

وقد أسفرت هذه الملامح والقناعات عن نفسها بوضوح من خلاله .
 أسلوب تنظيمه لهذا الملتقى ، وطريقة عمل جلساته . فقد كان اتحاد كتاب

المغرب واعيا بأن التنظيم الجيد لثل هذه اللقاءات هو الخطوة الأولى في سبيل تحقيقها للأهداف المنشودة منها ومن هنا عمد ببدء إلى اختيار موضوع محدد يدور حوله الحوار . موضوع لا يتسم بالعمومية ، ولا ينحصر إلى استيراد الشعارات وتكريس الخطائية والكليشيهات البيضاوية الجاهزة ، كما هي الحال في معظم اللقاءات الأدبية العربية . وكان هذا الموضوع هو واقع الأقصوصة العربية وقضايا كتابتها وقراءتها النقدية . وكانت صيغة مناقشة هذا الموضوع ودراسته هي صيغة الملتقى التي تنأى عن البهرجات المهرجانية ، والطنطنسات الاحتفائية ، وتقترب من مواضع حلقة البحث والجدل الجاد المصق . ثم لجأ اتحاد كتاب المغرب بعد ذلك إلى اختيار المدعوين بدقة تنطوي على فهم واضح لمسألة أن نوعية المتحاورين تحدد طبيعة الحوار ومستواه . فلم يقدم دعواته إلى اتحادات الكتاب في الدول العربية الأخرى بلون تمييز ، بل وجه الدعوة إلى بعض الاتحادات التي يثق في اختياراتها ، وتجنب الاتصال باتحادات أخرى يقينا منه بأنه لو طلب منها أن ترسل له وفدا منها فإنه سيتضمن أكثر العناصر التقليدية ، وأقلها قدرة على التحرر من القوالب الجامدة ، والرؤى البيضاوية السقيمة ، أو من القيود السياسية المكبلة لفاعلية الحوار ، الكابحة لانطلاقاته المستشرقة للجديد والأصيل . فهذه العناصر التقليدية لن تستطيع الإسهام في أي حوار جدي عميق . لقد استمرت تليقها العقل ، وكساحها الفكري ، الذي يقعد بها عن إدراك قيمة الجديد والأصيل في واقعها الثقافي ، لعجزها عن استيعاب مفارته الإبداعية ، أو اكتشاف ملامح الحساسية الحديثة التي بلورها ، أو قواعد الأحالة الجديدة التي يرسخها ، وينمي بها وعبرها الكثير من مواضع العالم القديم وتقاليد . ومن هنا كانت الدعوة موجهة أساسا إلى مجموعة من المبدعين والنقاد المتميزين في كل بلد عربي ، بصرف النظر عن دعم اتحاداتهم الرسمية لهم أو تخليها عنهم . ألم تثبت تجربة اتحاد كتاب المغرب نفسه أن الأدب قيمة في حد ذاته مادام جديرا بهذا الاسم ، قيمة لا تحتاج إلى دعم المؤسسات الرسمية ، بل تنفر منه وتتجاوز كل حدوده وقيوده في فاعليتها وتأثيرها . ولذا كان معيار الاختيار هو القيمة الأدبية والقدرة على الإسهام في حوار خلاق قادر على إثراء المتحاورين والقضية المطروحة على السواء .

وما أن اختار اتحاد كتاب المغرب موضوع الملتقى وقسمه إلى مجموعة من المحاور الأساسية التي تستهدف بلورة إطار عام للحوار ، دون فرض شكل مسبق عليه ، ثم اختار المتحاورين المحتملين ، حتى أرسل الاتحاد بدعواته لهم قبل أكثر من عام من موعد الملتقى ، طالبا منهم إعداد دراساتهم حول أي من هذه المحاور لتكون مرتكزا للجدل والنقاش ،

واسهاما مبلورا. من كل كاتب فيه . وغية منه في طبع هذه الإبحاث وتوزيعها على المتحاورين قبل انعقاد الملتقى بوقت كاف ، حتى يتسنى النقاش حولها بالجدية والعمق والموضوعية . غير أن أحداث واقعا العربي الاليمية ، وإيقاع الحياة المضطرب فيه ، قد تعالفت مع بعض الاضطراب التنظيمي وبعض الوقائع والظروف الخارجية ، ومع عادة الكسل العقلي الموروثة ، في احباط بعض جوانب هذا التنظيم الدقيق ، خاصة في عدم وصول بعض الكتاب الذين دعوا الى هذا الملتقى .

فبالرغم من أن اتحاد كتاب المغرب قد دعا أكثر من ثلاثين كاتباً من مختلف البلدان العربية لم يصل منهم سوى ١٦ كاتباً عربياً هم ادوار الخراط وصبري حافظ وسيد البحراوي من مصر وخالدة سعيد والياس خوري ويمنى العيد من لبنان وهاني الراهب من سوريا وتوفيق فياض ومحمود شاهين وليانة بدر من فلسطين وتوفيق بكار ومحمود التونسي من تونس وغائب طعمة فرمان وبزهان الخطيب وعبد الرحمن الربيعي من العراق وعبد الملك مرتاض من الجزائر هذا بالإضافة الى ضيفي الملتقى الشاعر الفلسطيني محمود درويش والمستشرق الروسي فلاديمير شاجال . وقد شارك فيه أيضاً ما يقرب من ثلاثين كاتباً مغربياً ، نذكر منهم محمد بريدة ومبارك ربيع وعبد الجبار السحيمي وأحمد الياورى ونجيب العوفى وادريس الخورى وعبد الفتاح كيليطر والميلودي شغوم بشير القمري ومحمد شركي ورشيد بنجلو وغيرهم . كما حضره الشاعران المغربيان عبد اللطيف اللعبي ومحمد بنيس .

وانقسم عمل الملتقى الى قسمين أساسيين أولهما وأهمها هو ندوة القصة القصيرة والتي أفضل أن ادعوها بندوة الأقصوصة العربية التي انعقدت في صبح جلسات طويلة في صباح كل يوم ومساءله طوال أيام الملتقى الأربعة . وكان مقرراً أن تقتصر جلساتها على المشاركين من الكتاب العرب والمغاربة ، وأن تكون حلقاتها مغلقة ، لكن شغف الجمهور وحرصه على الاستماع اضطّر منظّم الملتقى الى السماح للجمهور بالجلوس والاستماع دون أن يكون له حق المناقشة . حتى يظل الجدل محصوراً في نطاق العمق والجدية ، وحتى ينجو الملتقى من أنشودة اللجاجة والملاحة والمباحكات الفارغة . أما ثاني قسمي الملتقى فقد كان مخصصاً للقراءات الأقصوصية في الأماسي . وهي قراءات استهدف تعريف الجمهور المغربي الواسع بشتى ألوان القصص العربي وبما يدور في ساحة الأقصوصة العربية من مقامرات لغوية حديثة . وقد شارك في هذه اللقاءات عدد من القصاصين العرب والمغاربة . وإن عانت هذه القراءات من غياب عدد كبير ممن دعوا الى هذا الملتقى من كتاب الأقصوصة البارزين في العالم العربي

مثل زكريا تامر وحيدر حيدر وإبراهيم اصلان وليل العنخاف ورشاد
أبو شاور ويحيى يخلف ومحمد خضير وفؤاد التكرلي وغيرهم . ومن هنا
اقتصرت الأسميات الأقصوصية على ألسنتين شاكرك فيهما هاني الراحب
وادريس الخوري ومحمود شاهين ومحمود التونسي وليانة بدر والأمين
الحمليشي ومحمد الهرادي . واستبدلت بأسمية القراءات الثالثة قراءة
شعرية ناجحة لصيف الملتقى الشاعر الفلسطيني الكبير محمود درويش .

وقد افتتح الملتقى عصر يوم الثلاثاء ٢٢ مارس ١٩٨٣ بكلمة افتتاحية
من رئيس اتحاد كتاب المغرب الناقد القاص محمد برادة . قدم الأهداف
والمحاور الرئيسية التي يبتغى للملتقى تحقيقها وبلورتها ، أو بالأحرى
تصور اتحاد كتاب المغرب لهذا اللقاء وما يستهدفه منه . وهو تصور
أنضجته تجربة الاتحاد نفسه قبل عامين في ملتقى الرواية العربية الذي
عقده عام ١٩٨٠ ، والتي كانت من التجارب الناجحة في ميدان اللقاءات
الأدبية العربية . إذ استطاعت أن تتجنب السفسطات والتعميمات
والشعارات الممجوجة ، وأن تناقش بعض قضايا الرواية وهوم الروائي
العربي على السواء بقدر ملحوظ من العمق والبصيرة . ولذلك طرح اتحاد
كتاب المغرب عبر كلمة محمد برادة قضية اتخاذ الأقصوصة التي قامت
كشكل أدبي متميز بصحير الكتابة العربية من السجع وبلاغة الذاكرة
كمطلق نفذ منه الى اشكالية الأدب حول الحداثة والعلائق مع الجمهور
والناشرين وغير ذلك من العناصر الفاعلة والمؤثرة في عملية إنتاج الأدب
وتوصيله . واعتبار تحليل النص الذي يشهد قابلية توليده لتعددية
القراءة - الدلالة وسيلة لتحريره من الكليشيهات وتحقيق فاعليته من
خلال طرح الاهتمام بالتعريفات والمياريّة العاجزة عن تمثل الأصالة
والكشف جانباً ، والاهتمام بكل ما يساعده على تطوير قراءة النص
الأقصوصي قراءة تأويلية ابداعية عبر نصية . فهذه القراءة وحدها هي
القراءة القادرة على الالتقاء بالمجتمع بشكل فعال ، وليست تلك القراءة
التي تعتمد على المفهوم التبسيطى الاستنساخي للفن ، والعاجزة عن التمحور
من أحد المعايير المستمدة ببقاويا من سجل النقد الغربي .

ولذلك دعا محمد برادة في كلمته تلك الى ضرورة تحقيق القطيعة
الكاملة مع النصوص الببقاوية ومع قمع المؤسسات الذي أدى الى استقالة
المواطنين من أوطانهم في بقاع كثيرة من وطننا العربي . والى استحالة
التفاهم والتواصل في هذه البقاع ، والى تجنب التسيب وتقسيم الانتاج
الى مجموعات وخانات تفتقر الى التحليل وتبسط تحولات النص وتعدديته .
ودعا أيضا الى إعادة تحديد مفهومي الالتزام والحداثة اللذين كان لهما
تأثير ملفوف بالالتباس والضبائية لزمان طويل ، الى التعامل مع الأدب

باعتباره منظومة مؤسسية تميز داخل التابوع وتتفاعل معه ، إلى اعداد القارئ للتعامل التقنى مع النصوص الابداعية . فهذه هذا الاعداد يظل واقعا الثقافي أسير مجموعة من المسلمات الخاطئة التي تسود فيه مؤلما تضييع . ودعا كذلك الى الاهتمام بالكتابة النسائية التي تميزت خصوصيتها وراء اقنعة الرجل البلاغية وخلف سيادة ذكورية الكتابة وأحادية الصوت واللغة ، تحريرا لها من وصاية الرجل الكتابية . وتمكينها لها من استيعاب جسدتها ، واستكناه عالمها ، وبلورة لغتها النسائية المتميزة القادرة على تجاوز لغة البهارات والمقولات ، لتصبح لغة كلية لغة فنية . ولغة ابداعية قادرة على خلق نصوص غنية متميزة .

ومن خلال هذا كله يمكن لهذا الملتقى - كما يقترح برادة - أن يكون خطوة على طريق تدعيم رحلة الأقصوصة العربية نحو شواطئ لاتجدها التعريفات والأنساق الأدبية والتعصبات التي تحول دون التعامل مع النص الأدبي باعتباره عملا قادرا على احتضان الواقع والعلمى والخيالى والمادى والانفعالى معا . فالأقصوصة باعتبارها لم لأطراف المشتت ، وإعادة نسجه وتوليفه ، أشمل من أى من المحاولات البائرة لتصنيفها . فهي مرصد لتمدد اللغات الاجتماعية وتمدد دلالاتها وإيحاءاتها . ومن هنا فإن الكتابة هي الفوضى الوحيدة الممكنة وسط السديم الذى صمغتنا تعاصره البالغة ، دون أى تعال على الواقع المفرط فى تقييده وتشابكه . والكتابة التى تنزع أردية السلطة ولغتها وقبسها ، الكتابة التى لا يكتم أنفاسها تقديم العقلانية والعلم والتكنولوجيا ، الكتابة الفعل المغير ، الكتابة التمرد على التجدين واستعادة المخيلة المؤودة ، الكتابة الفن والإبداع والتغيير . ونحو تحقيق هذا النوع من الكتابة واكتشاف ملامحه والتعرف على جوهري حركيته وفعالياته اتجهت جلسات الملتقى . حيث عرضت الأبحاث - أو المداخلات على حد تعبير اخواننا المغاربة - وجرت مناقشتها لساعات طويلة ، فقد كانت المناقشات فى بعض الأحيان مداخلات مستقلة برغم إيجازها ، تساوى البحث فى الأهمية ، أن لم تفقه بصيرة وعمقا فى بعض الأحيان . ولهذا أصبح ارتفاع مستوى المناقشات ، واختفاء اللجاجة منها إلى حد كبير على الملتقى مناخا من الجدية والعمق .

وتنقسم الأبحاث التى قدمت عبر جلسات ندوة الأقصوصة العربية السبع بهذا الملتقى الى عدة أقسام : أولها قسم البحث عن الجذور والتعامل مع منابع سواء أكانت هذه الجذور أو منابع حديثة أو موعلة فى القدم ، باعتبار أن التعامل مع هذه الخلفية التراثية هو الخطوة الأولى نحو الاقتراب بشكل موضوعى من هموم الحاضر ومشاكله وقضاياها . وتندرج تحت هذا القسم ثلاثة أبحاث أولها بحث الكاتب المغربى عبد الفتاح كيليطو

« زعيموا أن .. ملاحظات حول كلفة ودمنة » وهي دراسة لها فضل محاولة استخدام المناهج النقدية الحديثة في تحليل نصوص السرد العربي القديم . اذ تزعم أنها ، كما قال في تقديمه لها ، جزء من دراسة طويلة تستهدف تحليل السرد القديم ، أكان سردا تاريخيا أو تخياليا . غير أن المبرر الذي قلعه الكاتب في تقديمه لاختياره لدراسة السرد القديم على شيء كبير من التهافت . اذ أعلن أنه يدرس السرد القديم بسبب عدم تمكنه من السرد الحديث ، وهو زعم ينطوي على حكم قيمة مفضل . واستمر تهافت حجة في الوضوح عندما أشار الى أنه يدرس (كلفة ودمنة) دون (تاريخ الطبري) مثلا بسبب استسلامه للوقوع في المنزلق التقليدي : الذي اعتاد تحليل النص التخييلي دون النص التاريخي . لكن بحث عبد الفتاح كيليطو أكثر تماسكا من حججه المتهافتة في التبرير له ، وإن كان لا يزال في طوره الأول ، وما زالت بالتالي مطامحه أكبر كثيرا من انجازاته .

فهو يحاول تطبيق المنهج البتيوي في تحليل النص على حكايات (كلفة ودمنة) منطلقا من أن ثنائية التعارضات الأساسية التي تعمل فيه ، هي ثنائية الظاهر والباطن ، والتي تتبدى عبر مجموعة من المظاهر وتنطوي على عدد من الثنائيات الأخرى . ويجهتد البحث . وفي اجتهاده قدر من الاجهاد ، في ادراج بعض جزئيات العمل واستعاراته ، وشيء من علاقاته البنائية داخل إطار هذه الثنائية الفاعلة ، بقدر ملحوظ من البداية والتعسف . وخاصة عندما يحاول ايجاد هذه الثنائية في عملية القص أو التغاطب الداخلية أو بالأحرى تطبيقها فيما اسماء باستراتيجية الخداع واستراتيجية اكتشاف الخداع . ويتهاوى منطقته وتتمزق محاولته لتطبيق هذا المنهج النقدي عندما يتناول مسألة هامة في هذا النوع من النصوص ، وهو عملية الاسناد التي تنطوي على حركية النص التخييلي وفاعليته . وينهض عليها منطقته الداخلي ، ومحور العلاقات التي تنبع منها قدرته على التجدد والتأثير ، وتعتمدية مستويات القراءة فيه . ومن هنا لم يتمكن هذا البحث ، برغم أهميته وريادته في اقتحام آفاق تحليلية جديدة ، من اضاءة الجوانب البنائية الهامة في هذا النص التراثي الذي أثبت أنه لا يزال ، كمعظم اشكال السرد العربي التخييلي القديم في حاجة الى دراسة منهجية جادة .

أما البحث الثاني في هذا القسم فكان بحث الناقد التونسي المرموق توفيق بكار عن الاصعدة التراثية في عملين من القصص التونسي المعاصر وعنوانه « من أعماق التراث الى آفاق المعاصرة » وهو دراسة تحاول تطبيق منهج جليل تحليلي يعتمد على مفاهيم أساسية ثلاثة : هي التفاعل والتناقض

والتجاوز في تحليل نصين من الأديب التونسي المعاصر هما : « حديث البعث - الأول » لمحمود المسعودي من كتابه (حدث أبو هريرة ريقال) و « العصر والبشر » لجحسن نصر من مجموعته القصصية (٥٢ ليلة) . ويستفيد منهجه في تحليل النص الأول من أدوات البنيويين وطرائقهم في البحث عن الثنائيات الفاعلة في العمل الأدبي ، وذلك حتى يرد هذا العمل الى أصوله واستلهاياته التراثية . أما العمل الثاني فلم يشر له الا بكلمات موجزة في المقدمة ، وأجل البحث فيه الى دراسة أخرى ، وربما الى النص الكامل من دراسته والذي سينشر مع وقائع الملتقى فيما بعد . والبحث الثالث في هذا القسم هو بحث كاتب هذه السطور بعنوان « حصاد العين الهادئة : دراسة في اقصيص يحيى حتى » ، وقد حاول أن يكشف من خلال تحليل أعمال يحيى حتى الاقصصية عن دور هذا الكاتب المصري الكبير في تخليص مفهوم الاقصصة من الشوائب التي لحقت به في مرحلة الميلاد ، وتثبيت الاقصصة الفنية الناضجة كشكل فني قادر على طرح اعقد الرؤى واخصب القضايا والقراءات . كما حاول أن يتصرف على انجازات هذا الكاتب المتميزة على صعيدى البنى والمعنى على السواء وعلى طبيعة عالمه الفنى الذى أترى رحلة الاقصصة المصرية ، وأثر فى كثير من كتاب الاقصصة فى مصر وغيرها من أقطار الوطن العربى على مد فترة طويلة من الزمان .

ويضم القسم الثانى من الأبحاث مجموعة الدراسات التى اهتمت بقضايا الشكل والتجنيس . وهى الدراسات التى حاولت أن تهتم بمفهوم الاقصصة النظرية ، أو بالاجابة عن الأسئلة الأولى كما يشير عنوان البحث الأول فى هذا القسم ، وهو بحث الناقلة اللبنانية يمنى العيد بعنوان « القصة القصيرة والأسئلة الأولى » والذي حاولت فيه تناول الأسئلة الأولية عن ماهية الاقصصة كفن : هل هناك مفهوم يحددها وتقرأ فى ضوءه ؟ وما هو القص . وبالتالي ما هى الاقصصة كفن ؟ وما هو الحقيقى فى القص ، وكيف يمكن فرزه من التخيل ؟ وما هى علاقة ذلك بالصراع وبالمجتمع وبكل ما هو صراعى فى المجتمع ؟ واين ينهض الحقيقى فى القصة ، وما هى علاقة القصة كادب بالواقع الاجتماعى . أى بالايديولوجية ؟ حول هذه الأسئلة دار بحث يمنى العيد الذى اعتمد مفهوم باختين فى اللغة متخللا فتناول هذه القضية النظرية حول ماهية الشكل القصصى بأسئلتها المتعددة . وينهض مفهوم باختين على أن اللغة أنزياح عن الواقع . وعالم كونى مفارق له . أنها رؤية . ولما كانت اللغة هى أداة القص ، فإن القص بالحق مفارق للعالم الواقعى أى عالم الوقائع والموجودات . وينطوى على رؤية له . والاقصصة قص يتميز بمجموعة من الملامم : أولها قصر الشريط اللغوى . وليس طول الشريط أو قصره مفهوما شكليا

لأنه يترك أثره على عالم القصة من حيث زمنه ومساحته ، وعلى أيديولوجيته .
أيضا • وثانيها هي طبيعة العلاقة الخاصة بالواقع من جهة ، والقارئ -
الذي يجلب الى عالم القصة حضور ثقافته حتى تتحقق الفاعلية الثنائية -
للغة / للنص / للقصة في وقت واحد ، وحتى يدخل القارئ الى عالم
الشخصيات ، وإلى عملية انتاج الدلالة وتكوين الأيديولوجية النصية •

لحم
وقد أثار هذا البحث الكثير من الجدل حول ما إذا كان طول الشريط
اللفظي هو الذي يفرض الزمن والمساحة أم أن الزمن هو الذي يحدد طول
الشريط اللفظي ؟ وحول مسألة التجنيس ذاتها وأين تقف الحدود بين
الأجناس الأدبية ؟ وهل ثمة حدود فاصلة وقاطعة بين الشعر والأقصوصة ؟
أو بين الأقصوصة الطويلة والرواية القصيرة ؟ أو بين الأقصوصة الحوارية
والمرسحة النحنية ؟ • الخ • بل لقد أثار جدلا حول المنهج البنيوي
ذاته ، وحول إسهامات الشكليين الروس فيه ، ومدى علاقة عناصر الثبات
التنظيمية التي يدخلها القارئ معه إلى العمل بحركية العمل الفني
وتعديته ؟ وبدا أن المناقشة أو بالأحرى الملتقى كله قد جنح إلى قدر كبير
من التجريد النظري ، وانفصل عن حرارة الواقع ومشاكله • لكن النقاشات
النظرية المتمعة من الأمور الضرورية واللازمة في مثل تلك الملتقيات ،
شريطة ألا تنأى بالملتقى بعيدا عن قضايا الواقع واشكالياته ، وأن يكون
الاهتمام بالمشاغل النظرية من أجل إرهاب قدرة الملتقين على التعمق في
تناول إشكاليات الواقع ، ومشاكل الجنس الأدبي الذي يتعاملون معه •

غير أن البحث الثاني في هذا القسم وهو بحث القاص الناقد اللبناني
الياس خوري بعنوان « ملاحظات حول الكتابة القصصية : اللغة / الراوي /
الكاتب » استطاع أن يحقق التوازن المطلوب بين التجريد النظري والزخم
الواقعي الذي يجعل لهذه التجريدات قيمة كبيرة ، لأنها تبدو طالعة من
رسم الواقع ، وتتميز بما فيه من حيوية وحرارة • وقد تميز هذا البحث
بفرجة من الجدية والتواضع جعلت الجميع يتأسون بشكل كبير على
غرور وحالة الكلمة المتفطرة المطبوعة التي قدمها عبد الرحمن مجيد
الربيعي عن تجربته القصصية في كتابة مجموعته الأولى (السيف
والسيفينة) والتي اعتبرها كاتبها ، مدفوعا بشهادات مئة من أصدقائه ،
فتحا حارقا مبيئا في ميدان القصة العراقية والعربية عامة • ذلك لأن
بحث الياس خوري يطرح الأسئلة التي تشغل كاتبه ، وتشغل معه معظم
كتاب القصة العربية الجادين : أسئلة الخيارات اللفظية ، والمنطقتان
المختلفة ، وتأسيس لغة جديدة ، والافتقار إلى نظرية واحدة للقصة العربي -
وغير ذلك من أسئلة الإشكالية الإبداعية أو الإشكاليات الاداعية على
القصة باعتبارها مختبرا لثقويا ومقتربا معرفيا يصبر عن إشكاليات تصور

المجتمع لنفسه • وقد تناول هذه الأسئلة من مجموعة من الزوايا : زاوية
الازدواج اللغوى ، وزاوية عناصر التجديد اللغوى وتوزيع اللغة التراثية
بمناصر التبسيط الكلامية ، ثم زاوية التركيب اللغوى • وانطلق بعدها
لدراسة مسألة الراوى وعلاقاته المتشابهة داخل عملية القص المقدمة •
لا علاقته بما يرويه فحسب ، بل بالراوى كلفى ، وبالمؤلف وبالبطل وبكل
تفاصيل العالم القصصى ، ثم خُصص بعد ذلك الى طرح مجموعة من
الأسئلة الجوهرية حول الجندر الاجتماعى والتاريخى لنشوء فن الاقصوصة ،
وحول مسألة المدارس والتيارات وعلاقاتها الداخلية ، وحول مسألة
الحدود الفاصلة بين الاقصوصة كجنس ادبى وبقية الأجناس الأخرى التى
تستعمل لغة القص ، وحول مسألة العلاقة المرجعية التى تبنيها القصة
ودور الجمهور فيها •

أما المبحث الثالث فى هذا المجال فقد كان بحث محمود التونسى عن
«المفهوم والمحسوس من خلال لغة القصة» ، الذى حاول فيه من خلال هذين
الجانبين أن يحدد بعض مميزات الشكل القصصى التى تساعدنا على فهم
فوضى الحدود غير المضبوطة : فن عالم الاقصوصة العربية اليوم • وتناول
فى هذا الصدد قضايا السرد والحوار والوصف بقدر كبير من التعميم •
وحاول توصيف عنصر الحكاية الذى اعتبره من أهم عناصر الفن ، لأن
الحكاية بالنسبة له هى الصيغة المثلى لضميمة حدث أو مجموعة من الأحداث
المتسلسلة ، أى الصيغة المثلى للقصير من الزمن كذى تعتبره المنطق الذى
لا يمكن أن يتحقق بفنونه أية علاقة وصى بها هو محسوس أو مفهوم مستم
يدرس علاقة ذلك كله بمسألة اللغة وكيفية تبنيها فيها ، وأن يثبت جواسته
عسوية فى أغلبها لأن اللغة التى يتجهت عنها هى اللغة على إطلاقها ،
وليست لغة القص ذات الملامح والخصائص للتمييزة •

ويعد البحث الرابع والأخير فى هذا القسم وهو بحث الروائى
هراقليس السورى هانى الراجب عن « ما هى الأنظمة : أرقام حول واقع
الكتابة القصصية » حلقة وصل هامة بين أبحاث هذا القسم ، والقسم
التالى الذى احتتم بدراسات الواقع والتطبيق • ذلك لأن بحث هانى
الراجب يحاول أن يربط بين السجى النظرى لبلورة ملامح الاقصوصة
وخصائصها البنائية ، وبين تفكك الواقع وانشاعه التى فانت كل حدود
الخيال وطاقة الأخيولة « الفانتازى » على الاختراع • فهذا التفكيك فى
تصوره هو الذى قضى على الاقصوصة الاستبطانية التقليدية التى لم تصمد
على معركة التفاعل التصادمى بين الفن والواقع ، أو بالأحرى لاستطيع
مستجاب ملامحها المقتدة • وهو أيضا الذى أدى الى انحسار الفن عن
«الاقصوصة » وإلى ظهور ما أسماه بالواقعية الجديدة التى لمسرت عن

نفسها خلال نزعة الأقصوصة القوية إلى التوثيق والايحاء وظهور ما أسماه بالأقصوصة المفسدة التي تقابل تفكك المجتمعات العربية ، وهي الأقصوصة المجزأة إلى مقاطع وجزيئات ، والأقصوصة الانفجارية التي تأتي كالبرق وكان رحم اللاوعي القموص ينشق عنها ويقذفها في وعي المجتمع ، والأقصوصة المتراكبة المركبة التي تدور على صعيدين متواكبين أحدهما يرسم الحدث بواقعيته ومباشرته ، والثاني يدخله في لعبة الوعي والتأويل .

وبهذه الأنواع الثلاثة يقدم لنا هاني الراحب صورة الأقصوصة العربية فيما بين الحزيرانيين أو ما بين الهزيمتين اللتين عصفتا بالكثير من الرواسي في الواقع العربي ، وعصفتا معها بالبنية المسمكية للأقصوصة . لأنها أصبحت غير صالحة في عالم مفكك تنفشي فيه الأكاذيب السياسية والحضارية وتنكشف عوراتها . وتختلف بدلا منها هذه الأشكال الأقصوصية الثلاثة التي تنطوي على تأكيد لتفلسف الواقع السياسي في البنية الأقصوصية ذاتها من ناحية ، وعلى برهان على أن الأقصوصة على قدر كبير من الحيوية ، مما مكنها من مغالبة واقع القمع والهزيمة ، ومن وجود الإنسان العربي برغم كل ما يتعرض له من قهر ومهانة .

قلت إن بحث هاني بهذا كان حلقة الوصل بين القسم الثاني والتسعين التاليين له أو بالأحرى القسم الكبير التالي والذي اهتم بالدراسات التطبيقية عن حاضر الأقصوصة العربية . وهو قسم يمكن تقسيمه إلى فصلين : فولهيا اهتم بدراسة واقع الأقصوصة المغربية وتعريف الملتقى بمتى تغيراتها واتجاهاتها وقضاياها ، أما ثانيهما فقد احتفى بدراسات من نفس النوع لبعض ما يجري في ساحة الأقصوصة العربية في بلد من البلدان . وتضم دراسات القسم الأول بحث نجيب الموفي « القصص المغربية : على خط التطور أم على حافة الأزمة » وهو بحث ينطلق من مقولة عبد الله المروي بأن الأقصوصة هي الشكل الأدبي الملائم لمجتمعنا العربي المفتت ، ومن أن صيرورة البنئ والأشكال الأدبية متشازطة ومقرأة مع صيرورة البنى والأشكال الاجتماعية . فالضورتان متواصلتا التفاعل والنمو . ويربط لذلك بين ما دار في المجتمع المغربي وما شهدته ساحة الأقصوصة المغربية من تحولات في الشكل والصياغة أو الرؤية . ويخلص من هذا كله إلى أن الأقصوصة المغربية لاتزال تعاني من آلام الولادة وتعيش علىأها تجريبيا مستمرا .

وكان هناك كذلك بحث إدريس الناغوري عن « الواقعية الرمزية في الأقصوصة المغربية » والذي يتناول عددا كبيرا من النصوص التي كرجت في السبعينات والثمانينات ، متفرقا على قسماتها وعلاصها المشتركة .

كاشفا عن طبيعة وعيها بالواقع الذى صدرت عنه • وغن نوعية رؤيتها له وموقفها منه • ويقسم الناقد هذه النصوص حسب مفاهيم اجرائية اربعة هي التخيل أو الفانتاستيك ، والسخرية ويقصد بها المفارقة الهجائية الساخرة ، والتناص أو علاقة النص الأدبي بغيره من النصوص القديمة أو الحديثة ، وأخيرا الرؤية المأساوية التى تتغلغل فى معظم الأشكال السابقة ، وتسرى فى عروق الأقصوصة المغربية الصادرة عن وعى الكتاب الشقى والمحبط والمأزوم معا ، ولكنه لا يزال برغم هذا كله يطمح الى التغيير •

أما البحث الأخير بين الدراسات التى تناولت واقع الأقصوصة المغربية فقد أثر أن ينتهج أسلوبا مغايرا لطريقة الباحثين السابقين • إذ ركز كاتبه القصص والرواى المغربى مبارك وبيع على عمل واحد لكاتب مغربى واحد هو مجموعة (سفر الطاعة) للكاتب المغربى الميلاوى شفيق • وحاول أن يقدم قراءة مستبطنة لها ومتعاطفة مع مؤلفها وراغبة فى التعرف على أسرارها ورؤاه وبينته الداخلية • كاشفا عن مستويات التوتر فى النصوص وعلاقتها بمستويات اللغة المختلفة ، فى محاولتها الشائقة لكتابة الجنون كعالة وكوجود وكنظام إشارى وكإبداع معا •

أما دراسات النصف الثانى من هذا القسم فقد شملت دراسة هامة لأدوار الخراف عن • مشاهد من ساحة القصة القصيرة فى السبعينات • وهى دراسة سبق أن نشرها كاتبها فى عدد مجلة (فصول) الخاص بالقصة القصيرة • ثم كتبت لاختارات أقصوصية أصدرتها سلسلة • مطبوعات القاهرة • فى مصر قبل عدة شهور • ودراسة أو بالأحرى قراءة نقدية شائقة قدمتها خالدة سعيد لمجموعة الياس خورى الهامة (الجبل الصغير) • وهى مجموعة هامة ليس فقط لأنها تحاول أن تكتب الحرب • أو تحيلها الى فن • ولكن أيضا لأنها مفارقة جديدة فى عالم الأقصوصة المغربية على صعيد البناء والرؤية معا • تقسم جسرا بين الأقصوصة كجنس أدبى متميز • والرواية كجنس آخر يتعرض لمجموعة من المقارمات التجريبية التى توسع من أفقه الشكل • وقد لمست دراسة خالدة سعيد بعض ملامح هذه الجودة وخاصة فى بلورتها لعملية التقاطع الخصبة بين الشخصى والتاريخى • وفى غياب الهيكل أو تحليله بالصورة التى يتتبع فيها كل جزء من العمل بأهمية دلالية مساوية لأهمية العناصر الباقية • وفى تمدد المستويات اللغوية وامتزاجها وتفاعلها • وفى تكامل القصص المجموعة بالصورة التى تطرح فهما متميزا للمجموعة الأقصوصية غير المفهم التراكبى التجميعى • وفى غياب المسار الخطى أو التسلسل السببى والاستعاضة عنه بنوع فعال من التراكبات الكيفية • وظهور

ما أسموه خالدة سعيد بالبنية الشبكية ، وفي افراح الكاتب على الأنواع الأدبية الأخرى . ولا غرو ان كلن الياس الخورى نفسه قد أثار بعض الشك في دراسته في هذا الملتقى عن الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية المختلفة ، وخاصة تلك التي تستخدم السرد أداة رئيسية لها . لأنه يحتاج في عمله هذه الجهود ، وينفتح على مجموعة من الأشكال الأدبية في وقت واحد .

وهناك أيضا دراستان أخريان : هما دراسة سيد البحرأوى عن « يحيى الطاهر عبد الله كاتب القصة القصيرة » التي تناول فيها أعمال واحد من أروع كتاب جيل الستينات في مصر موهبة ، وأثرهم رؤية . وعرض المستشرق الروسى فلاديمير شاجال عن القصة العربية الذى كان على الواقع استعراضا لما ترجم منها الى اللغات السوفيتية المختلفة .

أما القسم الأخير من أبحاث هذا الملتقى فقد خصص لموضوع الكتابة النسائية . وقد عانى هذا القسم من غياب غند من الكاتبات اللواتي دعين الى الملتقى ، ومن تقاعس بعض من حضرن منهن ، ومن هنا دار هذا القسم على هيئة مائدة مستديرة ظل عند المشاركات فيها يتقلص يوما بعد يوم ، حتى اقتصر على كاتبتين هما خالدة سعيد وليانة بدر . والواقع أن موضوع الكتابة النسائية موضوع شائك ، ليس فقط لأنه ينطوى على حكم قيمة ، يضع الكتابة النسائية في مكانة أدنى من « الكتابة » أو الكتابة الرجالية . ولكن أيضا لأنه يفترض نوعا من الازدواجية المعيارية غير المستحسنة ، وقد حاولت المناقشة في هذه المائدة المستديرة ، والتي جاريه فيها عدد كبير من الكتاب ، أن تبلور مفهوم تميز اللغة النسائية داخل اللغة العامة ، فهي لغة مرتبطة بذات لا يجب أن تحرم من التعبير عن ذاتها بحرية نهاية الرجل عنها في هذا المجال . فعالم المرأة عالم داخلي له خصوصياته التي لا تزال في حاجة الى استقصاء خوافيها وبلورة ملامحها . فليس هناك انفصال كبير بين المرأة كاتبة والمرأة مكتوبة في هذا العالم . لكن الانفصال بينهما كبير من خلال مرشح رؤية الرجل وتسلطاته ولغته . والغريب أن مناقشة هذا الأمر لم تبلور شيئا واضحا في هذا الميدان ، بل تخبطت الآراء بين رافضي كلية لتقسيم الأدب الى نسائي ورجالي : ولم يكن هذا مطروحا على الإطلاق ، وبين منكر لمعجز الكتاب الرجل عن بلورة عالم المرأة الخاص داخل ابداعاته . وكأنه نوع من فرض سيطرة الرجل المطلقة على كل شيء وبين معترف بأن اليمد الميثولوجي لكل ذات موجود على الصعيد الواقعي ، ولكن تحولات هذه الذات في اللغة تتجاوز كل الخصوصيات الخارجية . ومن هنا انتهت المائدة المستديرة بتأكيد استدارة القضية ، أي استحالة الوصول الى رأى قاطع فيها .

وفى مساء يوم الجمعة ٢٥ مارس ١٩٨٣ عقد الملتقى جلسته الختامية
التي حاول فيها ستة من المشاركين بلورة كل ما جرى فى الملتقى من خلال
التركيز على محاور ثلاثة : محور الكتابة الحديثة وعلاقتها بالتران
- الواقع - الحداثة ، ومحور القصة والفنون الأخرى : الجنس والتجنيس ،
ومحور النقد وانتاج المعرفة والمصطلح . واذا كان لى فى نهاية هذا العرض
لما دار فى هذا الملتقى الهام من جدل وتقاش أن أعلق على ما دار فيه ،
فاننى أحب أن أشير الى نجاحه فى تحقيق نوع من التوازن بين النقد
التطبيقي ومحاولات التنظير ، و بين معرفتنا بالنصوص ومعرفتنا بالأدوات
والمنطلقات والمناهج . والى أن الوصفية أخذت تزيج المعيارية الجامعة من
الساحة . وقد بدأت هذه الازاحة تسفر عن مدخل جديد فى قراءة النص ،
يفترض أن النص هو الذى يفرض قراءته / دلالاته . ويحاول الاهتمام
باللغة وبالعلاقات الداخلية . والى بروز الاهتمام بجدلية العلاقة بين
الخارج - المرجع والداخل - النص ، بدلا من ميكانيكيته ، وتراجع أحكام
القيمة الى الخلفية دون اختفائها تماما ، والاهتمام بالتحليل بدلا من
التلخيص القسرى الساذج الذى تسطح به النقد العربى لفترات طويلة ،
وتحرير القراءة من كثير من المسبقات والمصادرات والافتراضات المقيدة .
بالصورة التى تجعلها ابداعا مستقلا ، يساهم فى اضاءة النص الابداعى
وارهاف احساسنا ببنيته وعلاقاته ورؤاه .

مارس ١٩٨٣

مكنس (المغرب)

● السفر التاسع

ازدواجية المنطلقات وأحادية النظرية وذاتية الخطاب

تنطوى العلاقة بين العرب وأوروبا على قدر كبير من الكثافة والتوتر والتعقيد ، ليس فقط لأنها علاقة حركية مشروطة بقدر كبير من الحتمية والقدرية التي لا فكاك منها ، أو لأنها علاقة تاريخية تمتد في أغوار الزمن الى قرون وقرون ، وتتبدى عبر كل مرحلة تاريخية معينة في صورة متميزة ورداء جديد ، وإن لم تخل هذه الصور جميعا من سمى التوتر والتعقيد ، ولكن أيضا لأنها علاقة بين قطبين حضاريين متباينين بل متنافرين . ومن هنا فإنها تنهض على جمالية الجنب والتنافر ، واستنهاض الطبع لنقيضه ، ورغبته في الاستحواذ عليه والصراع معه ، وأحيانا تعميره ، وتنطوى عبر مراحلها التاريخية المختلفة على قدر كبير من تبادل الأدوار والمراكز حيث تخضع حضارة لأخرى مرة ، ثم تعود هذه الحضارة الخاضعة فتنهض من كبوتها بل وتخضع الحضارة التي هزمتها من قبل لنفوذها ، وأحيانا لمسيطرته الكاملة .

ومنذ وعى كل جانب من الجانبين بوجود الآخر وهذا التوتر القائم على الجنب والتنافر لا ينتهى بينهما . فقد غزا العرب أوروبا عسكريا وفكريا إبان ازدهار الدولة العربية في القرنين الأموي والعباسي . ثم دارت الدوائر وحاولت أوروبا غزو العرب إبان الحروب الصليبية ، وما أن تصورت أنها حققت انتصارها حتى هب العرب بقيادة صلاح الدين وردوا فلول الجيوش الأوربية خائبة على أعقابها ، وتبع ذلك بفترة غير قصيرة وصول محمد الفاتح الى قلب أوروبا حتى أثار مخاوفها ونكا جراحها التي كانت لا تزال مصدرا للألم . وعكفت أوروبا على جراحها ، تدرس وقائع هزيمتها ، وتهضم كل إنجازات النهضة العربية ، وتأخذ بأسبابها حتى تبلى صرخها الحضارى من جديد . بينما تتهقر العرب الى حد ما حتى أغرى هذا التقهقر الجزئى أوروبا فحاولت إخضاع المنطقة العربية لها إبان الحملة الفرنسية على مصر وجزء من فلسطين . ثم لم تلبث النهضة العربية الحديثة الطالمة من إهاب مقاومة الغزو الفرنسى في مطلع القرن التاسع عشر أن أخذت بأسباب انتقام الأوروبي ، ووقفت على أقدامها من جديد . حتى فلتت بجيوش محمد على أبواب أوروبا في

حرب المورة ، ففتحت أوروبا عن بكرة أبيها لتوقف الزحف العربي . بل ونشر بعد ذلك بمقود قليلة في فرض حمايتها أو انتدابها أو احتلالها على أجزاء مختلفة من الوطن العربي فارضة عليها رؤاها الحضارية وثقافتها .

لكن الصحوة العربية التي بدأت في عصر محمد علي في مصر ، لم تسمح للاستعمار الأوروبي الحديث في القرن الماضي أن يستقر للحظة هائلا في أي بقعة من أرض الوطن العربي ، فتواصل ضده المقاومة الشعبية والوطنية منذ البداية . وهذا ما لم يحدث في بقاع كثيرة أخرى استطاعت أوروبا استعمارها ، وتوطيد سيطرتها عليها ، دون مقاومة تذكر في هذا الوقت . واستمرت هذه المقاومة ، وتواصلت طوال الحقبة الاستعمارية ، حتى تخلص الوطن العربي من شرور الاستعمار كلية ، وإن فشل حتى الآن في انتزاع آخر خناجره الكريهة والمفروزة في قلب الوطن العربي في فلسطين المحتلة . ولا تزال هذه العلاقة الكثيفة المتوترة فاعلة في وقتنا الحاضر ، وهذا التوتر والكثافة والتعقيد هو الذي فرض أو بالأحرى طرح في مرحلة جديدة من مراحل هذه العلاقة الفاعلة شعار الحوار ومنطقه . ويفترض الشعار بطبيعة اسمه ذاته منطق الندية والجدية والرغبة الصادقة في الفهم والتفاهم ، وتشبيد جسور التواصل العقلي التي تعبر عليها . في اتجاهين لا اتجاه واحد - المصالح والرؤى والمنافع . وتتوقف عبرها عرى العلاقة وتزدهر فاعليتها . فكيف تم هذا الحوار ؟ وما هي طبيعة ندوة الحوار الأوروبي العربي التي عقدت بهامبورج بين ١١ - ١٦ أبريل ١٩٨٣ ، والتي خصصت للجانب الثقافي والحضاري في هذا الحوار ؟ وهو في الواقع أخطر الجوانب جميعا ، وأهمها وأكثرها قدرة على ترسيخ القواعد التي ينطلق منها الحوار في شتى المجالات الأخرى . وماذا جرى في هذه الندوة الهامة التي انفق عليها العرب والأوروبيون ببذخ وسخاء ؟

ومن البداية نلمس نوعا من الازدواجية في منطلقات فهم كل من الطرفين لطبيعة هذا اللقاء ونوعيته . فلم يكن اللقاء من نوعية الاجتماعات الاحتفالية الشخصية التي تركز لها الامكانيات الهائلة ، وينفق عليها ببذخ وسخاء ، دون أن تتمخض عن حصاد يتناسب مع ما بذل فيها من جهد وما علق عليها من آمال . وكان المقصود هو الطقوس الاحتفالية ذاتها وما يصاحبها من ضجيج اعلامي . وإن كان فيه الكثير من ملامح هذه الاجتماعات ومساتها الاحتفالية ، وكان القضية المطروحة ليست الا مجرد تذكاة لمقد تلك الاجتماعات التي ما ثلثت أن تدبر ظهرها لتلك التذكاة لتستمتع بما يتخذه الاجتماع ذاته من مراسيم وتمتورها جلسات التفتيش بالانفاظ وطقوس التتويج بالخطب والكلمات والاعليب البلاغية اللطيفة .

ولم تكن الندوة أيضا من نوعية اللقاءات الهادفة المتواضعة التي تتركز
 جل جهدها للدراس التحقيق لقضية - أو البحث الموضوعي الرصين لأبعاد
 مشكلة ، واستقصاء شتى احتمالاتها ، وتتفقق عن مشروعات بناءة ،
 ونتائج ملموسة واضحة . وإن كان فيها أيضا شيء كثير من سمات هذه
 اللقاءات الرصينة الجادة . لأن عنوانها المتواضع « ندوة » Symposium
 بالانجليزية أو الفرنسية أو الألمانية - فهي كلمة لاتينية تستعمل في
 معظم اللغات الأوروبية - ينطوي على رغبة واضحة في اعتماد أسلوب
 حلقات العمل والجدل الثقافي العميق .

غير أن الندوة في الواقع جاءت خليطا من الأسلوبين ، فبرغم
 عنوانها المتواضع « ندوة » فقد جمعت أكثر من ١٥٠ مشاركا ، بالصورة
 التي جعلتها أقرب الى المؤتمرات الفضفاضة منها الى الندوات وحلقات
 البحث ، ولا غرو فإن ورامها الامكانيات المادية والتنظيمية الضخمة
 لمجموعتين من أقوى المجموعات الاقليمية في عالمنا المعاصر ، وهما مجموعة
 الدول العربية ممثلة في جامعة الدول العربية ، ومجموعة السوق الأوروبية
 المشتركة ممثلة في هيئة المجموعة الأوروبية . ومن هنا ظلت هناك درجة
 من التوتر بين طموحات هذه الندوة الأكاديمية والعلمية ، وبين الطبيعة
 السياسية والأهداف الحضارية الشاملة الكامنة وراء الدعوة لمثل هذه
 الندوة والمتمثلة في نوعية الاجراءات التنظيمية ، وتكوين الوفود المثلة
 لكل جانب من جانبي الحوار .

ومن البداية سنجد ان جغرافية المكان الذي عقدت فيه الندوة ،
 وعملية تنظيمها وطبيعة الاختيارات الصغيرة ، ونوعية التمثيل ، لا تقل
 في أهميتها ودلالاتها على الرؤى التحتية العميقة التي ينهض عليها هذا
 الحوار ، عما دار في جلسات هذه الندوة العامة ، أو في حلقات بحثها
 المتخصصة من مداولات ومناقشات ، أو ما وصلت اليه في نهاية الاجتماعات
 المتصلة من توصيات وقرارات . وكان من أهم هذه الاجراءات الدالة
 اختيار ألمانيا مكانا لعقد هذه الندوة . فالألمانيا من أكثر دول المجموعة
 الأوروبية براءة من الدم الذي أريق طوال القرنين الأخيرين في ساحة
 الصراع العربي الأوروبي . وهي في نفس الوقت واحدة من كبريات دول
 المجموعة الأوروبية ، ومن أكثرها تأثيرا فيها ، وأنجحها اقتصاديا وحضاريا ،
 ناهيك عن إسهامها الفكري والحضاري المتميز . فهي موطن كانت وهيجل
 وأدورنو ، وشيلر وهاينز وتوماس مان وهيرمان هيسه ، وباخ وبيتهوفن
 وفاجنر وغيرهم من كبار الهامات الفكرية الإبغاعية في الثقافة الأوروبية .
 كما أنها ، وهذا أمر جوهري بالنسبة لهذا الحوار ، مهد واحدة من أكثر
 حركات الاستشراق عمقا واستيعابا وموضوعية في معرفة الثقافة الاسلامية

والعربية ودراستها وخدمة تراثها الفكرى والروحى واللغوى على السواء .
ومن هنا كان الاختيار محاولة من الجانب الأوروبى لنزع سلاح الجانب
العربى ، وإلغاء تحفظاته من جهة ، ولطرح الارث الأوروبى الكثيب ضد
الشرق خلف ظهره من جهة أخرى .

واختارت ألمانيا بالتالى مدينة هامبورج ليمور فيها هذا اللقاء . فهى
واحدة من أبرز مدن عصبة المدن الهانسية الحرة ، أو بالأحرى دوة هذه
العصبة ، وهى بوابة أوروبا الشمالية . لا يوابتها على الجنوب الذى يقع
فيه الوطن العربى ، إنما يوابتها على الشمال والغرب وعلى العالم من
خلالهما . وهذا أمر له دلالة فى مدى عمق الفجوة الصائفة لازدواجية
المنطلقات ، وفى حرص أوروبا على أن تجسر الجانب الآخر فى الحوار ،
لا إلى أرضها فحسب ، وإنما إلى أقصى ما تمثله هذه الأرض من غربية .
فاوروبا لا تريد أن ترى العالم من خلال الانفتاح المباشر عليه ، وإنما من
خلال تمريره عبر مرشح ثقافتها الغربية والشمالية منها بشكل أخص .
وهى - أى هامبورج - معقل الحدانة ، ومهد فكرة الحرية الغربية
البرجوازية فى بعضهما الاقتصادى والتجارى ، والتى نهضت على دعائهما
الفكرية الحضارة الغربية المعاصرة برمتها . فاوروبا ترى من خلال هذا
الاختيار هويتها ، أو تبرهن على فاعلية وعيها فى كل تصرف من تصرفاتها .
ومن هنا اختارت هامبورج ، ليس لأنها أكبر المدن الألمانية أو أثرها ،
ولكن لأنها واحدة من أكثر هذه المدن تفردا ، ووبسا مبالغة فى بلورة
الاختلاف الأوروبى .

ينطوى هذا الاختيار الجغرافى إذن على اقتراح مبدئى ، أو على مصادرة
جوهرية . مؤداها أن جذور النهضة الأوروبية الحالية لانتفض على اللقاء
بإنجازات الحضارة العربية والإسلامية الزاهرة فى المصور الوسطى ،
وأنما على فكرة الحرية الفردية التى انبثقت عن عصبة المدن الهانسية
الجرمانية القديمة . فرمز هذه الحضارة ومنازلها ليست فى المناطق التى
شهدت الاحتكاك مع العرب ، ولكن فى إصمما عن هذا الاحتكاك ، وأوغلها
فى التميز والخصوصية الأوروبية . ومع أن ألمانيا عهلت بمسئولية
تنظيم هذه الندوة إلى معهد الاستشراق الألمانى بجامعة هامبورج ، فإنه
آثر ألا يعقد جلساتها فى قاعات المعهد ، أو مدرجات الجامعة ، وإنما فى
قاعات واحد من الفنادق القديمة الباذخة ، وهو فندق أطلانتيك ، الذى
يطل على بحيرة اليستر الجميلة فى قلب المدينة القديمة . وكاننا يحرص
على تجريد اللقاء من طابعه الجامعى الضيق وأن يعطيه بعدة احتفائيا
عاما .

فجماع الدلالات البارزة لهذا الاختيار اذن ، أنه اذا كان لهذا الحوار أن يبدأ ، فلا بد أن يبدأ جغرافيا على أرض أوروبية ، وأن ينطلق من فوق منصة أوروبية عامة ، حتى لو كانت جامعة الدول العربية هي التي دعت اليه ، و لو كانت جامعة هامبورج هي التي تولت اجراءات تنظيمه . وحتى تبرهن أوروبا على أهمية هذا المنطلق العام ودلالته ، عملت الى اختيار ممثل الجانب الأوروبي في هذا الحوار بطريقة جيدة . اذ عملت الى كل بلد من بلدان المجموعة الأوروبية باختيار الوفد الذي يمثل في هذا الحوار من ٦ - ١٠ أشخاص . وحاولت البلدان الأوروبية عموما أن تختار وفدا من بين أفضل المتخصصين فيها في شئون العالم العربي أو الاسلامي وأكثرهم خبرة به في كل بلد من هذه البلدان . كان هذا هو جوهر الاختيار وان اختلفت مظاهره وتبدياته قليلا من بلد الى آخر . فبينما كان أغلب ممثل إيطاليا وهولندا وأيرلندا من أساتذة الجامعة المتخصصين في الدراسات العربية والاسلامية ، فان كلا من فرنسا وألمانيا وبلجيكا حاولت تحقيق نوع من التوازن بين الجامعيين والسياسيين من سفراء أو ساسة متخصصين في الشؤون العربية . أما انجلترا قد حاولت تحقيق توازن أعرض بين الجامعيين والكتاب والاعلاميين والساسة . اذن فقد قدم الجانب الأوروبي أفضل عناصره للدراسة للعالم العربي ، أو صاحبة الخبرة الطويلة في التعامل الاعلامي أو السياسي معه . وكأنه يريد أن يؤكد معرفته الجيدة بالعالم العربي وبمشاكله وقضاياها ، وان يعتد عن سنوات التشويه الطويلة لسمة العالم العربي والاسلامي ، وعن الصورة المشوهة التي رسمتها للعربي أجيال متلاحقة من ناشري الاغاليط والتحيزات .

فماذا فعل الجانب العربي ؟ بدلا من أن يقدم العرب أفضل المتخصصين بينهم في الدراسات الأوروبية ، أو أصحاب الخبرة الطويلة في التعامل الحضاري والثقافي والعلمي معها ، جاء التمثيل العربي مبلورا لما يمكن تسميته بدء المؤتمرات الرسمية العربية . حيث يجد عدد من الرسميين فيها فرصة سانحة لرحلة ، لا مناسبة للقيام بدور أو تحمل مسئولية . فقد كان عدد كبير من المشاركين العرب من موظفي الجامعة العربية الرسميين الذين وجدوا في النفوة فرصة سانحة لسفرة أوروبية مدفوعة التكاليف ، دون أن تكون لديهم القدرة على الاسهام في أي حوار علمي خلاق . وكان عدد قليل منهم من الوجوه الثقافية الرسمية والتقليدية في بعض بلدان الوطن العربي ، والتي فهمت أنها موقفة للدفاع عن سياسات حكوماتها الرسمية ، لا للمشاركة في حوار فكري وثقافي مجهد ، فليس لديها الجهد لتقديم أي اجتهاد ذي قيمة . وكان ثمة عدد أقل من مثقفي العرب ودارسهم لا يتجاوز عددهم أصابع اليد الواحدة . بل ان واحدا من أبرز المثقفين العرب الذين شاركوا في هذا اللقاء بغاوية

واقترح ، وهو محمد أركون جاء مثلاً لأحدى الجامعات الفرنسية ،
وضمن أعضاء الوفد الفرنسى فى الحوار . ولا بد هنا أن أنتهز فرصة
الحديث عن هذا التمثيل وما شابه من خلل ، لأننى أرى شبهة قد ترد الى
ذهن القارئ من أننى قد شاركت فى هذه الندوة كمتقف مصرى ، وهذا
ليس صحيحاً بآى حال من الأحوال . فقد أتيت لى أن أشاركه وقائع الندوة
من وراء حاجز الترجمة الفورية . فقد طلبت منى مؤسسة ألمانية القيام
بالترجمة الفورية فى ندوة عربية أوروبية . وتوجهت الى هامبورج لأجندنى
أمام حدث ثقافى على درجة كبيرة من الأهمية ، ولكنه يدور وراء ستار من
الكتمان والتعتيم الاعلامى عليه ، وخاصة من قبل الجانب العربى الذى
تعامل معه بمنطق جلسات اللجان فى الجامعة العربية . بينما تعامل معه
الجانب الأوروبى كحدث ثقافى جلب له أبرز الصحفيين لتغطيته . هذه
فقط ملاحظة جانبية أردت أن يعرف منها القارئ الحقائق ، استطراد بعدها
فى متابعة الموضوع .

ويبدو أن هذا الخلل الشديداً فى التمثيل العربى ، وتهافت مستوى
الجانب العربى عامة ، ليس نتيجة لغياب المثقفين المصريين عن هذا اللقاء
أو تغييبهم القسرى عنه . وليس نتيجة لغياب معظم المثقفين الجادين فى
مختلف بلدان الوطن العربى فحسب ، ولكنه أيضاً امتداد لتشكيل اللجنة
المتخصصة فى التعاون الثقافى بالجامعة العربية ، والمنبثقة عن الحوار
العربى الأوروبى ، والتى أعدت موضوعات هذه الندوة ، اذ تكونت اللجنة
من خمسة أعضاء أوروبيين كان اثنان منهم سياسيين هما ايرهارد كونت
(الخارجية الألمانية) وبورى بوزينى (الخارجية الإيطالية) وثلاثة من
أساتذة الجامعة هم اندريه ريمون (جامعة ايكس آن بروفانس الفرنسية)
وديريك هوبود (جامعة اكسفورد الانجليزية) وفان نيونهيوز (معهد
العلوم الاجتماعية الهولندى بلاهاى) ، وخمسة أعضاء عرب كانوا جميعاً
من موظفى الجامعة العربية بتونس وهم : الطاهر جيجا وإيميل الكيك
وقايز عبد النبى وشحاتة خورى وموفق عبد القادر . وقد يكونون جميعاً
من الموظفين الأكفاء ، لكن لم يعرف عن أى منهم اسهامه البارز فى ميدان
الدراسات العربية ، أو حتى العربية المعاصرة على ساحة الوطن العربى ،
وليس بينهم واحد من كبار مثقفى الوطن العربى أو أبرز مفكرى
المعاصرين . فبينما حرصت أوروبا أن يكون فندهما مثلاً لأهم الدول
الأوروبية ، ولأهم الخبرات السياسية والثقافية الأوروبية فى مجال العلاقة
مع العالم العربى ، نجد أن الوفد العربى فى اللجنة يقتصر الى الخبرة
الحسنة بمجال العلاقات العربية الأوروبية من ناحية ، وإلى التمثيل
المتوازن لمراكز الثقل الثقافى فى الوطن العربى من ناحية أخرى ، وإلى
الهامات العقلية العربية الكبيرة من ناحية ثالثة .

وقد كان لهذا الخلل الواضح في التوازن بين ممثلي المجموعتين في اللجنة التي أعنت لهذه الندوة ، وبالتالي كان لها دور ملموس في اختيار المشاركين من الجانبين في الندوة ذاتها ، أثره الواضح على تآرجح الحوار بين الاعتذارية والدفاعية ، وفيما يندية وبالتالي الجديدة النسبي عن ساحته : اعتذارية الجانب الأوروبي عن عدم فهمه أو إساءته للجانب العربي تاريخيا أو آتيا . وهي اعتذارية تنطوي على جانب كبير من السماعة والأدب ، فلا يزال معظم الذين حضروا من الجانب العربي غير قادرين على تقديم ما يستحق الفهم ، أو يدعو إلى تجاوز مرحلة الاساءة . ودفاعية العرب عن أنفسهم وتاريخهم القديم أو الحديث ، دون أن يكون ثمة من يوجه لهم أى اتهام ، اللهم الا سلوكهم الدفاعي ذاته ، والذي ينطوي على جل الاتهامات التي يوجهونها لأنفسهم ، ثم ينيرون للذود عنها . وهي دفاعية تفتقر إلى الكياسة والموضوعية وتنطوي على اعتراف بالذنب أو البونية . والا فلماذا يدافع الإنسان عن نفسه ان لم يكن موضع ذنب أو موضوع تهمة . كما أنها قد أوقعت معظم ممثلي الجانب العربي دون دراية من أغلبهم أو تبصر في برائن انشودة الرؤية الشائنة والسائلة عن العرب ، والتي تسرى في عروق كل مدارس الاستشراق الغربي على اختلاف منازعها وانجازاتها . تلك الرؤية التي تزعم ان العرب أناس ذوو حضارة عظيمة دارسة ، ولا حاضر لهم اللهم الا حاضرا متخلفا ومثيرا للشفقة .

وقبل أن نستبق العرض بالنتائج ، علينا أن نتعرف أولا على وقائع هذه الندوة ، وما طرح في قاعاتها من قضايا ، ومادار في جلساتها من مداخلات ومناقشات . ومن البداية سنجد أن وقائع هذه الندوة قد انقسمت إلى قسمين كبيرين : أولهما وأكبرهما هو قسم الحوار العام الذي قدمت فيه البحوث ، وطرح في ساحته معظم المداخلات الفكرية ، والمساجلات النظرية والمنهجية . وثانيهما هو قسم حلقات العمل الذي انقسم بدوره إلى ثلاث حلقات : أولاها لدراسة آفاق التبادل الثقافي ومشروعات التعاون في البحوث والمطبوعات ، وثانيها لبحث هجرة العمال والمعلمين ، والضرورات الدافعة إليها ، وآثارها الاجتماعية والثقافية ، وثالثها لمناقشة برنامج التعاون في تعليم اللغات ، ووسائل النهوض بتعليم اللغة العربية للأوروبيين . وإذا كانت حلقات العمل قد استهدفت - بطبيعتها - بحث الموضوعات المنوطة بها بطريقة متخصصة ، حول مائدة العمل المستديرة ، بقية الوصول إلى أوفق التوصيات والاقتراحات الرامية إلى التغلب على الصعوبات ، أو صياغة الحلول القادرة على استئصال المشاكل ، والتخلص من أسبابها واعراضها تماما ، والتي يمكن أن تعرض

يدورها في قاعة الحوار العام ، فإن قسم الحوار العام وما قدم فيه من أبحاث ومداخلات هو الذي يستحق أن نثريث عنه بشئ من التفصيل .

وقد بدأت جلسات ندوة الحوار بجلسة افتتاحية صبيحة يوم الاثنين ١٢ أبريل ١٩٨٣ . قدم فيها كل من الممثلين السياسيين للجانبين العربي والأوروبي تصوره عن الحوار وهدفه منه . فبعضه أن قام الدكتور كلاوس فون دوناني ، رئيس مجلس مدينة هامبورج الهانسية الحرة ، بتقديم كلمة ترحيبية باسم مدينته التي تستضيف تلك الندوة الهامة ، والتي تأمل أن تسمع عليها من روحها وقيمها الحرة الكثيرة . أعقبه وزير الخارجية الألماني هانز ديتريتش جينشر ليقيم كلمة المجموعة الأوروبية ، ويحدد طبيمة تصورها لهذه الندوة ، ثم أمين الجامعة العربية الشاذل القليبي الذي قسم بدوره تصور المجموعة العربية لها .

ومن البداية نلمس قدرا كبيرا من ازدواج الرؤى والمنطلقات المنهجية في تصور كل من الجانبين للندوة ، ولطبيعة الحوار الذي سيجري أثناءها . فمن الطبيعي أن يكون لكل جانب رؤاه وتصوراته الخاصة ، ولكن من الضروري ألا يكون هناك تناقض جذري بين هذه الرؤى والتصورات . والا تحجب هذه التناقضات رؤية وجهة نظر الآخر وتصوراته ، أو تحول دون الحوار الحقيقي معها . فإذا ما بدأنا بكلمة الممثل الأوروبي (وزير خارجية ألمانيا) سنجد انها كلمة رجل جاء يعرض برنامجا للعمل ، يشغله الحاضر والمستقبل أكثر مما يهمه الماضي ، ويعرف وقع أقدمه ، وما يريد له بلده أولا ، ولاوروبا الغربية ثانيا ، من التعامل والحوار مع الوطن العربي . وهو يطرح برنامجا هذا على المتحاورين راغبا منهم تفهمه وتبينه . ورغم دمائته وحصافته الواضحة في تقديم برنامجا وتصوراته ، وفي التذرع بأسلوب الحوار والافتناع والحوار والمنطق التاريخي ، فانك لاتستطيع أن تملك كعربي ، وأنت تنصت الى كلماته الهادئة الرصينة ، الا أن تحس ببعض القلق لما يتخللها من مشاعر الاستعلاء الخفية ، ومن نزعات السيطرة الواهنة تارة ، البادية أخرى ، ومن هواجس البحث عن دور أوروبي ، أو بالأحرى السعي للعب دور أوروبي متحيز في المنطق العربية ، لا باعتبارها جارا جديرا بالصداقة ، وان كان هذا ما يفسح عنه منطق كلماته ، وانما باعتبارها ، كما يتبدى من مضمونها التحي وإيادتها الخفية ، المجال الحيوي بالمفهوم الجرمانى العتيق للعلاقات الأوروبية الوليد .

وإذا ما انتقلنا الى كلمة الممثل العربي (الأمين العام لجامعة الدول العربية) سنجد أنها تفتقر الى تحديد المستويات وموضوع الأهداف الذي اتسمت به كلمة وزير الخارجية الألماني . ومما يرجع بين الطاب والاعتدالية :

فقد استعملها بالإسهام في امتداد ثلاثيا وحضارتها ، وعلاقتها بالعرب ، بصورة تنطوي على قدر من المبالغة ومقدار من الدونية التي تتبدى في رغبته في تبرئة العلاقات الألمانية العربية من شوائب العنف ونزعات السيطرة أو الهيمنة ، وفي دعوته إلى أن السبيل الأفضل لتأكيد الذات العربية يكون بالمعرفة المنهجية الموضوعية والحضارة فرضت تفوقها المادي ، على من ؟ لا ندرى ، ولكنه الولع باللصب بالألفاظ والمجاملات العربية التي تضيق منها الرؤى وتبتعد الغايات . ثم انطلق بعد ذلك للدفاع بنفحة اعتذارية واضحة عن صورة العربي . مباهيلا أوروبا أن تتخلى عن الصورة الشائنة التي كونتها للشرق باعتباره غابضيا ويطغيا ، وعن الأوهام الشائعة عن أن الحضارة العربية لا تتلائم أصلا مع متطلبات التطور المصري . ويحاول أن يقنعها بأن الحضارة المصرية ليست حضارة القبول والبلاغة اللغوية الجوفاء ، لأن لها ميراثا فكريا وروحيا خصبيا . ينهض على التسامح العرقي والعنصرية ، وعلى التكامل والتداخل بين المجموعات الروحية والثقافية الداخلة فيها ، والصانعة لتسيجها الثرى المتميز بالصورة التي مكنتها من الانفتاح النقيض الخلاق على ميراث الثقافات الانسانية الأخرى ، من يونانية وهندية وسامانية وبيزنطية وصينية . الخ . وهو تفاعل أنعش حركة الترجمة وازدهرت في فيته المعارف والعلوم ، وتبلورت في طله الطريقة التجريبية في البحث والاستقصاء ، وفتح آفاقا بكرا للبحث ، وتقنيات جديدة للقياس والمعرفة .

وبعد التباهي بمراقبة الماضي العربي المؤتلق ، جاء دور جهامة الحاضر المتهاافت الذي لا يتوفر فيه الهياكل اللازمة للبحث القويم . فتنزح منه الخبرات والمقولات العربية إلى الشمال الغربي المتقدم مكرسة بذلك تخلف الواقع العربي أو معرقة إيقاع تطوره . فهجرة العلماء ليست كهجرة العمال ، لأنها تحرم المجتمع من أرقى ثماره وأكثرها ضرورة لنموه وتطوره . وتطرح بحدة مسألة نقل التكنولوجيا كموضوع رئيسي من مواضيع الجوار . ومن منطلق هذا الجاضر المثقل بالمشاكلي طرح الشاذلي القليوبي مسألة انشاء دولة الكيان الصهيوني ، وأثرها الدامي على المنطقة العربية ، ومحاولتها الوحشية لتدمير طابعها وشخصيتها ، واستئصال نماذجها الناجحة كالنموذج اللبناني ، وفرض هيمنتها الكتيبة عليها . منها أوروبا إلى انحطاط هذا الكيان وإلى اعتبار جلد المبالغة من القضايا الحيوية في التعامل مع العرب ، أو الجوار مهم . ثم دعا أوروبا في النهاية إلى مزيج من الاحكام يعرفه الحضارة العربية والإسلامية ، والتفتح عليها ، في مقابل خروج العالم العربي من موقفه الانطوائى ، وديابسه للغيوب دراسة تحليلية ونقدية بها .

فهل استطاع الأوروبيون التفتح على الحضارة العربية الإسلامية دون استعلاء أو عقد ؟ وهل تمكن العرب من الخروج من دفاعيتهم الانطوائية والتخلى عن التعصبين العاجزين : الرفض اليات للحضارة الغربية ، أو المحاكاة البيغالية لنماذجها ، من أجل إعادة النظر النقدية الخلاقة في الحضارة الأوروبية ومنجزاتها ومنطلقاتها ؟ هذا ما سيجيب عليه تناولنا لأبحاث الندوة ، وخاصة في يومها الأولين المكرسين لمناقشة قضايا صورة كل حضارة من الحضارتين كما تنعكس على مرايا الحضارة الأخرى .

اثبتت الندوة أسلوبها تنظيمياً جيداً ، وإن شاب تطبيقه شيء من القصور ، برغم الامكانيات الجيدة التي توفرت لها ، وهو أن تترجم جميع البحوث وتطبع وتوزع سلفاً على المشاركين لقراءتها قبل مجيئهم الى هامبورج . وفي الندوة يقدم صاحب البحث ملخصاً شفهياً لبحثه في عشرين دقيقة يليه تعقيب متخصص من دارس من المجموعة المقابلة ، فإن كان مقدم البحث عربياً ، فيجب أن يكون التعقب عليه أوروبياً ، والعكس بالعكس . ولا يقل التعقيب أهمية عن البحث نفسه ، بل قد يفوقه أحياناً في العمق والثراء . ولذلك فقد أعطت التعقيبات سلفاً ، وطبعت هي الأخرى كبحوث مستقلة ، ثم عرضت شفاهياً كذلك على المتدربين . وبعد تقديم البحث والتعقيب المدروس عليه ، يفتح الباب للمناقشة من بقية المشاركين ، بحيث تقتصر كل جلسة على بحث واحد ، وبحيث تعقد في اليوم الواحد جلستان طويلتان ، تتاح في كل منهما الفرصة لمناقشة موضوع واحد بأكبر قدر من الجدية والرصانة والتمعق . هذا فضلاً عن جلسة يومية لحوارات العمل بعد الفراغ من الجلسة الصباحية الأولى . وهذا النظام لا يكفل فقط جدية الحوار ، بأن يتيح لكل بحث أن يتوفر عليه دارس جاد من الجانب الآخر ، ليرد عليه ، ويبلور تصوراتاً المفارقة بالنسبة لما يطرحه من قضايا ، ولكنه يوفر أيضاً فرصة الحوار الجاد حول الموضوع المطروح . وقد قممت فيه وجهتا نظر الجانبين ، في مناخ حر مفتوح . كما أن تقليل عدد الأبحاث ، والفرد مساحة كافية من الوقت للحوار في كل جلسة يفترض بداية جدية الحوار ويطلب التمعق فيه .

وقد خصصت الجلسات الأربع الأولى للتعرف على صورة كل حضارة كما تتجلى في مرايا الحضارة الأخرى ، والمشاكل التي تطرحها هذه الصورة بالنسبة لمسألة الحوار ذاته . فقدم اليساندرو بوساني (الأستاذ بالأكاديمية لينشي التومية بروما) بحثاً عن التصور الأوروبي للحضارة العربية ، ودلالات استجابته لهذه الصورة في الجلسة الأولى . ثم قدم هارون المكنسي (يوزلوة الثقافية الشورية) بحثاً عن التصور العربي للحضارة الأوروبية ، وكيف تعامل العربي مع هذه التصور في الجلسة

الثانية • وفي اليوم التالي قدم ادوارد مورقيمر (جريدة التايمز الانجليزية) دراسة عن الأبعاد الداخلية والخارجية للحضارة الغربية في أوروبا المعاصرة في مرحلتها الانتقالية الراحنة ، ودلالة ذلك بالنسبة لمستقبل الحوار العربي الأوروبي • ثم قدم عبد القادر زيادية (أمانة الجامعة العربية بتونس) بحثاً في الجلسة الرابعة بنفس العنوان ولكن عن الحضارة العربية في عالمنا المعاصر ، وأبعادها الداخلية والخارجية في هذه المرحلة الانتقالية ، ودلالات ذلك في إطار مستقبل الحوار العربي الأوروبي •

وإذا بدأنا بالبحث الأول لاليساندرو بوساني سنجد أنفسنا يازاء عرض تاريخي مسهب ودقيق لتصور أوروبا للعرب ، وللعوامل الفاعلة في هذا التصور على مدى فترة تاريخية طويلة • وهو يعرض للمراحل المتعددة التي مر فيها هذا التصور عبر مرشح الكنيسة الثقافية ، والروحي ، والمعرفي ، وخروج بصورة مشوهة للعرب في ذهن المدارس الأوروبية ورجل الشارع على السواء • تستهدف هذه الصورة تحريضها المنظم على مقت العرب ، باعتبارهم أعداء الكنيسة (وبالتالي أوروبا ، للتناهي بين الكنيسة والهوية الأوروبية عامة) السياسيين آنذاك • ويحاول أن يدين هذه الأفكار أو بالأحرى الأغاليط المعجية التي شاعت بين مثقفي أوروبا القديمة والوسيلة عن العرب • وأن ينقد ما بها من خلل وشطط وتحيز، في نوع فريد من نقد الذات الذي لا يستهدف تعرية هذه الذات ، بقدر ما يستهدف اكبار قدرتها على الاعتراف بالخطأ • ويتوقف في عرضه هذا عند حدود العالم الأكاديمي الجاف ، دون التعرض لثقتي تبديات صورة العرب عبر الوسائط المعرفية الأخرى ، وخاصة أجهزة الاعلام المختلفة ، ولا لدور هذه الصورة الكنسية الشائنة في توليد مجموعة من الأنماط الغربية التي لا تزال فاعلة في العقل الأوروبي ، رغم تصحيح الأكاديميين لها في دوائرهم العلمية الضيقة •

وينهض بحثه في الواقع على مصبدرتين أساسيتين لا تقلان أهمية أو خطراً عن اغفال لامتداد الصورة التقليدية للشائنة للعرب في ذهن الأوروبي : اولهما أن الثقافة والحضارة العربية والإسلامية ، أو بتعبير أدق كل ما له قيمة فيهما ، قد أصبح الآن جزءاً لا يتجزأ من ثقافة الحضارة الغربية وقيمتها • ليس فقط لأن المناهج الروحية للحضارتين واحدة أو متشابهة ، ولكن أيضاً لأن الانجاز الحضاري الكبير للثقافة العربية والإسلامية قد انتقل إلى أوروبا برمتها في القرون الوسطى ، فاستوعبته وحضنته وبثنته واتخذته قاعدة لإنجازاتها الحضارية والفكرية الراحنة • واغفال هذه الحقيقة رغم كل منسوح النقد الذاتي ، وإعلانات النوايا الطيبة ، هو الذي يساهم في استمرار قاعدية الأغاليط الغربية حول

الحضارة الأوروبية . وهو الذي يمسد الطريق أمام عملية تصحيح التصورة على نطاق واسع ، ومن خلال الكشف عن أهمية دور الآخر العربي في تكوين الجوانب الإيجابية في الذات الحضارية الأوروبية . أما ثانياً المصادرتين فهي أن الحضارة الأوروبية هي الحضارة بأداة التعريف المضمخة . فهي الأكثر نمواً وتطوراً ، وهي القادرة على نقد نفسها نقداً ذاتياً ، وعلى طرح أية إجابات فاعلة للأسئلة والتحديت التي يواجهها عالمنا اليوم .

أما بحث أنطون المقسى فإنه يبدأ بطرح مقولة أن الذات المتصورة تعبر عن نفسها في صورة الآخر بقدر ما تقدم تصورها عنه . فهناك جلية فاعلة بين الذات والآخر ، تمثل فاعليتها في طبيعة التحورات التي انتابت صورة الغرب في ذهن المثقف العربي ، بدءاً من الإعجاب الموضح في كتابات الطوطي ، مروراً بالحيرة القلقة في أعمال تلاميذ الألفاني ومحاولتهم التوفيقية عند محمد عبيد وعلى مبارك وقاسم أمين وشكيب أرسلان وخير الدين التونسي وغيرهم ، ثم بالاحتفاء المطلق للنموذج الأوروبي بشي اتجاهات هذا الاحتفاء البادية أو المستترة عند الآخرين عروف وشبل وشبل وفرج أنطون وأحمد لطفى السيد وإبراهيم الميازي ، وصولاً إلى مرحلة إعادة اكتشاف الهوية القومية في تجلياتها الإسلامية عند شكيب أرسلان ، أو العلمانية عند سلامة موسى ، أو العلمانية عند طه حسين ، أو القومية عند نجيب المازوري وساطع الحصري وزكي الأرسوزي ، والتي وجدت في زعامة جمال عبد الناصر تصيراً قوياً لشتى نزوعات الفكر القومي فيها من الناحيتين الحضارية والسياسية .

وإذا كانت مصادرات بوساني تنطوي على نقد كبير عن النمطية المتخفية فإن مصادرات المقسى ومنطلقاته تنطوي على قدر أكبر من التواضع والحيث ، برغم ما في دواسته من جهد علمي طوبى يستوعب تطورات التصور العربي للغرب في فاعليتها في الواقع العربي ، وفي تأثيرها على مختلف التوجهات الفكرية فيه . ولا يبرى فقط أن تصور الغرب لأوروبا ليس في الواقع إلا تصورهم للحلول التي يرونها عبر أوروبا لمشاكلهم وهمومهم القومية ، ولكنه يربط تطور التاريخ الفكري العربي ورحلة الوعي القومي بهذا التصور باعتباره قوة فاعلة في هذه الرحلة ، بل ومصدراً أساسياً من مصادروحيها وإلهامها ، ال الحد الذي دفعه إلى تسمية مرحلة البحث عن حل خارج إطار النموذج الأوروبي عبر محاولات تلامذ الألفاني بـ « الرحلة » ، وكان الهداية ومعرفه الطريق مرتبطة فحسب بالتعامل مع النموذج الأوروبي ، أو كما يقول باكتشاف الذات عبر صورة

الأخر • وفي هذا قدر كبير من الظلم والحيث للتاريخ الفكرى للعرب فى القرن العشرين على الأقل •

عندما نترك الجانب التاريخى ، ونبارح مناطق المرحلة التى تضى عليها التفسيرات والمنطلقات المنهجية المتعددة المزيد من الحرج والابهام ، ونركز على اللحظة المعاصرة ، أو مرحلة ما بعد الحداثة كما سميتها أبحاث الندوة ، وهى المرحلة التى أعقبت انسحاب أوروبا كمستعمر من العالم العربى ، وشهدت محاولات المتعددة لإعادة التعامل معه على أسس جديدة، سنجد أن الصورة تختلف كثيرا • ففى دراسة ادوار مورتيمر والتى قدمها فى جلسة الندوة الثالثة محاولة متوازنة لتقديم ما للغرب وما عليه ، فى رحلة تعرفه الحديثة مع العالم العربى ، وتعامله الموقفى معه ، وفى محاولته للاستجابة للمتغيرات الجديدة ، ومدى نجاحه فى إعادة التكيف مع قواعدها الجديدة • فقد فرضت هذه المتغيرات طرح أوروبا لفكرة التميز الأوروبى وراء ظهرها ، وإن لم يكن ، من السهل عليها أن تتخلى عنها كلية ، فلا تزال أوروبا مؤمنة بأن حضارتها التى قامت على العقلانية والديموقراطية هى الحضارة ، وما عداها لغو وعبت • لكنها مجبرة بحكم المتغيرات الحديثة أن تعيد النظر فى بعض رؤاها وتميزاتها ، وخاصة فى بعض القضايا الحساسة كقضية الموقف من الكيان الصهيونى ، الذى يعتبر على حد تعبيره انجازا أوروبيا ، وتميرا عن فشل المشروع الليبرالى الأوروبى فى الوقت نفسه • ومن هنا فإن الانحياز الأوروبى له كان انحيازاً مسبقاً وبديهيًا •

غير أن ثمة بعض التغيرات التى يرصدها الباحث ، وخاصة فى مرحلة ما بعد ١٩٦٧ • حيث بدأت أوروبا ترى أن ثمة شعباً فلسطينياً عانى من انجازها للدولة الصهيونية ، وأن له حقوقاً ووجوداً وقضية عادلة • وأخذت تبتعد نفسياً على الأقل عن الصهيونية ، التى لم تدرك حتى الآن أنها كانت تجلبا لمرحلة انتشار الفلسفات والسياسات العرقية وأنفاشية فى مرحلة من الفكر الأوروبى • وأن تخلص أوروبا من النزعات الفاشية والعرقية لن يكتمل بحق الا يتخليها عن تأييدها الأعمى للمشروع الصهيونى البقيض ، الذى لا يقل عرقية وفاشية عما أدانت من فلسفات وأيديولوجيات عرقية • صحيح أنه بعد ارتفاع سعر النفط أخذ العالم العربى يزداد أهمية بالنسبة لأوروبا ، ليس فقط باعتباره مصدرا لعصب الحياة فيها ، أى الطاقة ، ولكن أيضا باعتباره السوق الأقرب الى أوروبا ، وهو سوق تتمتع بعض بلدانه بالفنى المفرط والقدرة المائلة على الاستهلاك دون الانتاج • ومع تزايد هذا الاحتمام تزايدت حدة الشر بين أوروبا والعالم العربى ، وهى حركة فى اتجاهين ، وإن كانت لا تزال تقتصر الى

التوازن على هذه من المستويات البشرية والسلوكية والقيمية والاتجاهية..
وتبع ذلك ظهور اللغة العربية في الكثير من شوارع مدن أوروبا الكبرى
لأول مرة ، مكتوبة ومتكلمة ، وظهر مشاكل المهاجرين العرب في هذه
المدن مع بلاد تحتاجهم كمالة رخيصة ، ولكنها ترفضهم كبشر وثقافة في
الوقت نفسه . وهنا لابد من الإشارة الى التباين الشديد في الاتجاه بين
العرب وأوروبا من هذه المسألة . وهو الأمر الذي سكت عنه البحث ،
أو شاء ألا يدخل في تفاصيله . فبينما تصام أوروبا العرب الذين
تحتاجهم ، والذين شاركوا في بناء الرخاء الأوروبي ، وحرموا من ثمراته ،
كما هي الحال مع العمال المغاربة في فرنسا ، بصورة أقل ما يقال عنها
بأنها بالغة السوء ، يصام العرب الأوروبيين على الفضل وجه ، وكأنهم
لا زانوا سادة الموقف ، ويتفاوضون عن اساءتهم للعرب ، بدلا من معاملتهم
بالمثل في هذا المجال .

أما البحث الرابع والأخير من أبحاث هذه المجموعة فهو بحث الدكتور
عبد القادر زبادة عن الحضارة العربية في عالمنا المعاصر ، وموقفها من
متغيرات هذا العالم . وقد حاول بداية أن يتعرف على مكانة الحضارة
العربية بين الحضارات المختلفة ، وعلى جدلية علاقتها بالحضارة الغربية
التي اعتمد ازدهارها على انجازات الحضارة العربية في عصرها الزاهر ،
وعلى أهمية عنصر التفتح والاتصال بثقافات الآخرين وفكرهم ، والاهتمام
بالعقلانية منذ بدايات النهضة العربية القديمة ، وعلى طبيعة ارتباط عصر
النهضة العربية بعصر الاستعمار الذي سدد لها ابشع الضربات والذي
أدى الى انتكاسة حضارية واضحة . ومن هنا كان الاتصال الحديث
بأوروبا يتم على وتر مشدود من السلب والإيجاب . لا يمكن بأى حال
من الأحوال مقارنته بإيجابية الأثر العربي التاريخي على الحضارة الغربية
التي استلهمت كل رؤاها العقلانية والعلمية من انجازات العقل العربي
القديم . ثم ينتقل بعد هذه الملاحظات المبدئية الى الواقع . فيتحدث عن
بعض سمات المرحلة الانتقالية الراهنة التي تمر بها الحضارة العربية ،
وعن بعض هبومها الشاغلة : وأولها مسألة العامل البشري ، واعداه
للتعويض بالمهام التي تتطلبها عملية النهضة والتحديث . وثانيها مسألة
تزام الأضداد في الثقافة العربية الراهنة ، التي انفتحت بلاشك على
العديد الأوروبي ، وحاولت في الوقت نفسه الاحتفاظ بأصالتها الموروثة،
وعاشت مرحلة من الازدهار النسبي الحديث الذي اتجهت فيه اللغة الى
الحديثة والبساطة ، وانفتحت فيه الثقافة على الجماهير الواسعة . وثالثها
حدة الرغبة في التغيير وتقلقلها في شتى مناحي الحياة بالصورة التي
تستوجب إعادة تنظيم العمل ، وتنظيم العلاقات الاجتماعية ، حتى يتحقق
التغيير المطلوب دون أن تؤدي حركيته الى كثير من السلبيات . وربعتها

نوعية التغيرات والتحديات الاجتماعية الحادة الناجمة عن تضخم المدن وما يصاحب ذلك من مشكلات تعرقل إيقاع التنمية الحضارية في عدد كبير من بلدان الوطن العربي ، وتساهم في زيادة قلق الشباب وتوتره ، وخامستها مسألة الخلل في البنية الاقتصادية في الوطن العربي ككل . وهو خلل ناجم عن التجزئة والتفتت ، غالبلاذ التقنية بالثروات فقيرة في الامكانيات البشرية القادرة على استثمار هذه الثروات ، والعكس بالعكس . وينتهي أخيرا إلى ضرورة أو بالأحرى حتمية التكامل الحضارى .

وإذا ما تأملنا بحثى اللحظة المعاصرة سنجد انهما يشيران الى وجود أرض مشتركة للحوار ، لانهما يتميزان بالمحاولة المخلصة للتعرف على الذات في علاقتها الحرجة مع الآخر ، بكل صعوبة مثل هذه المحاولة وتناقضاتها الفاعلة . لكن المؤسف أن الحوار حول هذين البحثين لم يحاول الكشف عن المصادرات الثاوية في قلب كل منهما ، وتناولها مباشرة ، بقية تدمير ما فيها من قيم معوقة لعملية الحوار ، ومقيبة للندية المطلوبة لتحقيقه . كما أن الاهتمام بما كان عليه الحال في الماضي ، وتلمس بعض مؤشرات التغير في المستقبل ، لم يمتد الى وضع صيغة لما ينبغي أن يستهدف هذا المستقبل تحقيقه ، وخلق الضمانات الكفيلة بضمان نجاحه في تحقيق ذلك .

وإذا انتقلنا الآن الى الجلستين الخامسة والسادسة سنجد أنهما قد خصصنا لبحث قضية الدين والعلمانية وعلاقتهما بعملية التغيرات الحضارية التي عاشتها وتعيشها الحضارتان . وهو موضوع على درجة كبيرة من الأهمية ، ولذلك فقد استطاع أن يزود الندوة بأحسب أيامها وأكثرها حيوية وعمقا وثراء . كما كان مقدمة حيوية للجلستين التاسعة والعاشرية في آخر أيام الندوة والتي خصصتا لقضية الهوية القومية لكل من الحضارتين في معترك التغير الثقافي الراهن . وقد عرض في الجلسة الخامسة بحث انطوان فيرجوت (الجامعة الكاثوليكية بلوفان بيلجيكا) وهو البحث الذي كان تعليق الدكتور محمد أركون (أستاذ الفكر الاسلامي بجامعة السوربون) عليه أهم من البحث الأصلي بكثير . ويعتمد بحث فيرجوت على المعطيات التاريخية في تناوله للطبيعة الخاصة للمسيحية ، وتأثيرها على عملية العلمنة باعتبارها عملية تعتمد على المنطق الفلسفي ، والتاريخي ، بالصورة التي تجعل العلمانية ذاتها مبدءا فلسفيا تاريخيا استطاع أن ينمو وأن يسيطر على مقدرات الحضارة الغربية . مما دفع الدين برؤاه وقواه ومؤسساته الى التراجع الى مكان يبالغ الثناوية في المجتمع الغربي المعاصر . كما يعتمد البحث أيضا على المنهج النقدي الذي يلجأ الى التحليل الفلسفي الذي يكشف عن حتمية العلمانية الغربية وينفي

معرضيتها ، والذي يطرح بدوره تساؤلا ملحا عما اذا كان من الحتمي أن تمر المجتمعات الأخرى بنفس هذا التغير الجذري من الدينية الى العلمانية .

وقد رفض الدكتور محمد اركون في تقبيل الهام على هذه الدراسة مسألة ثنائية المنطلق الموروث في التعامل مع الدين والدنيا ، باعتبارهما بعدين متوازيين ، وموقفين ذهنيين متعاكسين ، وطرح بدلا منها فكرة المحورين المتقاطعين والمتداخلين البدين تحكم حركتهما الفاعلة مجتمعات « الكتاب » أى المجتمعات التي تأثرت فى تكوينها وحياتها بظاهرة « الكتاب المنزل » مثل (كتب العهد القديم والجديد والقرآن) والتي تقيد أهلها بالوضع التأويل الذى يحتاجون معه الى قراءة نصوص مكتوبة لاستنباط ما يحتاجون اليه من الأحكام فى نشاطهم الفكرى والتشريعى واللغوى والسياسى . وهما محور النظر العمودى الى العالم والأشياء والوضع البشرى . والذى يفرضه الموقف الدينى المحكوم بالنص « المنزل » من أعلى الى أسفل ، من الخالق الى عباده . ومحور النظر الأفقى التجريبي الذى يفرضه الموقف الدنيوى . ولا تتم فاعلية أى من المحورين فى غياب فاعلية المحور الآخر ، أو فى عزلة تامة عنه . فلا بد أن يتفاعل كل محور مع الآخر لأن تجاهله له لا يعنى الفناء اياه ، وانما يعنى قصورا منهجيا فى الفهم والتصور والتخيل . فرجل الدين الذى يريد ان يطبق شرائع الكتاب الذى يمارس به وعيره سلطته الدينية فى هذا الواقع ، لا يملك الانفصال كلية عن الواقع ، وغالبا ما تتفاوت درجة احترامه له وتقديره به . بينما يتوق العلمانى الدنيوى الى مثل أعلى واستلهم روحى ، يضيف على برودة واقعيته التجريبية شيئا من الشفافية والتحليق .

وتنبع جدلية هذين المحورين من جدلية أعمق بين ما يسميه اركون بـ « العقل الكتابى » و « العقل الشفاهى » . فقد أدى الوضع التأويل الناجم عن الكتاب « المنزل » الى تفضيل الثقافة المكتوبة على الثقافة الشفهية، وتغليب العقل الكتابى على العقل الشفاهى ، ولهذا كله مجموعة من الأسباب الانثروبولوجية المعقدة التي تسفر عن نفسها فى اللغة ، وفى غيرها من النظم الاشارية فى المجتمع . ولهذا فان الدنيوية - فى رأى اركون - عنصر فاعل فى جميع الحضارات ، قد تتغلب على العقل الكتابى مرة ، أو يتغلب عليها العنصر الدينى أخرى . غير ان هذا لا يتعلق بتعاليم الدين بقدر ما يتعلق بالقوى الفاعلة فى تطور كل مجتمع . وقد كان من الأخرى بمنظلى الندوة أن يمدوا مناقشة هاتين الدراستين الى الجلسة السادسة ، لأن الرؤى والمنطلقات المنهجية التي قدمها اركون قد أثارت اهتمام الجميع ، وفجرت الكثير من القضايا والنقاط الحيوية التي كان لا بد ان تغنى الحوار اذا ما واصل المتحاورون مناقشتها ، غير أنهم لم يفعلوا

ذلك ، ونخصصوها لدراسة عبد الكريم اليافى (من مجمع اللغة العربية يمشق) عن الدين والأحياء الروحي في الوطن العربي ، ودلالته في الحوار الثقافي مع أوروبا الغربية . وحتى دراسة اقتصرت على تصوير الوضع في سوريا والعرض التاريخي العام لمختلف حركات الأحياء الديني المعروفة في الوطن العربي في القرنين الماضيين . وهو عرض سوى يقتصر على الرؤية النقدية والمنهج الجاد والبصيرة التحليلية الناقدة . ويحاول جاهله أن يكون علميا بالمعنى الفقهي ، وأن يفرق بين الدين كجوهر ، وبين ممارسات الافراد له دون أن يضيف الى منطلقات فِرَجَوْتِ المبدأية الأكثر .

إذا ما انتقلنا بعد ذلك الى الجلستين الأخيرتين واللتين خصصتا لدراسة فان نيونويجز (معهد الدراسات الاجتماعية بلاهاي) عن التغير الثقافي بوصفه مرجعا في صنع القرارات الاجتماعية والسياسية ، ومعنى المناقشات الأوروبية الغربية عن مستقبل دولة الرفاهية ، ودراسة أحمد كمال أبو المجد (جامعة الكويت) عن توظيف الثقافة الإسلامية في تحقيق تغيرات اجتماعية وسياسية في المجتمعات العربية والإسلامية ، وجدنا انهما شديدي الصلة بالجلستين اللتين خصصتا للدين والعلمانية ، بل يوشكان أن يكونا التكملة التطبيقية للمنطلقات والرؤى النظرية التي طرحت عند مناقشة جدلية الدين والعلمانية . ومن هنا سأتناول هاتين الجلستين الأخيرتين قبل الحديث عن الجلستين (السابعة والثامنة) اللتين خصصتا للأدب ، ليس فقط لأن التسلسل الموضوعي في العرض يتطلب ذلك ، ولكن أيضا لأن جلستي الأدب كانتا من أفقر جلسات الحوار ، وأشبعها تخيبا للأمال .

وقد حاول فان نيونويجز أن يناقش ما آلت اليه العلمانية الغربية في العصر الحاضر ، وما نتج عن انجازها الرئيسي : دولة الرفاهية الاجتماعية الأوروبية من مضلات محيرة ، وتغيرات جذرية في التركيب الحضاري والانساني للمجتمعات الغربية ، بدأ يطرح على الباحث مجموعة من الإشكاليات الهامة في مرحلة التضخم والأزمة الاقتصادية التي يعيشها الغرب المعاصر ، والتي أجهزت على فترة الحداثة فيه ، وأدخلت أوروبا في مرحلة جديدة تقسمها متغيرات المستمرة والمزحلة على إعادة النظر في أسس العلمانية ، ودولة الرفاهية . ومفهوم العمل ، وجوهر البرومثيوسية المتطلعة دوما الى الجديد وقهر الصعوبات ، وغير ذلك من المشاكل الناجمة عن تحول دولة الرفاهية الى مؤسسة ذاتية التوجه ، مشغولة بالمحافظة على ذاتها أكثر مما هي مشغولة بتحقيق الأهداف التي انشئت من أجلها . ويطرح نيونويجز قضية هامة في هذا المجال ، وهي دور المفهوم النظري في تصور الواقع الاجتماعي في السيطرة الفاعلة على هذا الواقع من جهة ،

وهي تختلف خبراته الماضي كميلا من جهة أخرى ، مما يجعل هذه الخبرة تشكل حاجزا نعلم رؤيته المستقبل ، أو اكتشاف الحاضر . فمأساة الثقافت تكمن في أنه أكثر نجاحا في رؤية الماضي منه في رؤية المستقبل . وأنه يتصور أن الحاضر دأمة ناجم عن الماضي ، لو تكررت له ، بلصورة التي تجعل مهمته في التعامل مع متغيراته الآتية التي يعيها ويصاها صعبة ومقصرة في معظم الأحيان .

وإذا كان فإن نيونهويعجز قد حاول استخدام المنهج المعرفي ، واعتمد كثيرا على علم اجتماع المعرفة في استقراء الجزئيات ، ومحاولة الخروج بمفاهيم نظرية مجردة من هذا الاستقراء فإن أحمد كمال أبو المجد لجأ الى أسلوب المقابلة بين المفارقات الثنائية في الكشف عن احتمالية موضوعه ، وعن وثاقه علاقته بالواقع . فبعد مجموعة من المقدمات الضرورية عن العلاقة بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الغربية ، وعن العلاقة بين الإسلام والمسلمين ، وعن النظرة الوظيفية للإسلام والتي أشار فيها الى عدد من الأفكار الهامة في هذا المجال باعتبارها الخلفية الفاعلة في موضوعه ، ينطلق أبو المجد لتناول مسألة توظيف القيم والمبادئ الإسلامية لاحداث تغييرات في الأوضاع الاجتماعية والسياسية . ثم يقدم مشروعا مفصلا لمعالمة التغير الثقافي المقترح ، والقائم على توظيف هذه القيم الالامية من أجل خلق مشروع تنموي وحضاري شامل ومتميز بحق عن المشروع الأوروبي المعاصر . يسقط فيه المنهج الفيزيائي دون أن يسقط المنهج الديني نفسه ، وينتق في منهج فكري وحركي يعبر الكون ويتعامل مع السنن ، يثبت النظرة الانسانية ويسقط التمييز بين الناس على أسس غير انسانية ، يثبت قيمة الحرية ويعمل دورها في تغيير اتجاه العديد من القرارات السياسية والاجتماعية ، ويوظف نظرة الإسلام للعمل في تحريك مشروعات التنمية .

ويهدف هذا المشروع القائم على أصول التصور الإسلامي ، وما هو ثابت فيها من قيم ومبادئ ، الى تحريك الواقع العربي الإسلامي تحريكا ينهي مرحلة بيانه الحضاري ، ويوجه القرارات الحاصلة لمقدراته وجهة انسانية ، تفتح مسيرة الانسان الى الامام ، وهو يعبر الأرض ويتبادل مع الآخرين العطاء ، بقدر ما يتبادل معهم العفو ، ويحرص على صحة أخيه الانسان حتى يدفع عن نفسه شرور الوحدة والخوف . ويبدو أن مشروع الدكتور أبو المجد قد استطاع أن يستفيد من جدلية المحورين العمودي والافقي في النظر الى العالم وفق ما طرحه محمد أركون من قبل ، وإن كان يحاول أن يتجنب الإشارة الى فاعلية المحور الأفقي ، أو الى شمولية تأثيره الفاعل في النظم الاشارية المختلفة في المجتمع . لكن هذه

قضية أخرى كما يقولون - لم يتج لها أن تثار بملوحة معينة ، لأن أكون
كان قد غادر الندوة قبل يومها الأخير . . . ولو كان حاضرا في هذه الجلسة
لتوقنا مواجهة مثيرة بين رؤيتي ومنهجتي كثيرين للكتاب من التامل
والتفكير .

تبقى وقائع الجلستين السابعة والثامنة ، وقد خصصنا للأدب
والمرسح ، تحدث في أولهما الكاتب الفرنسي فرانسوا ريجي باستيد
(سفير فرنسا في كوينهاجن) عن الأدب والمرسح في أوروبا الغربية .
تحدث هذا السفير حديث عالم جليل وأديب موهوب جعلني أحس
بالأسف على ما آل إليه حال سفرائنا من جيل فاضح . وحاول أن ينسب ،
في عبارة قصيرة عن الوضع الراهن لهما ، على أوروبا اهتمامها للأدب
وانصرافها إلى التسلية ، وهي التي انجبت الأساطير الإغريقية ، وأخرجت
عددا كبيرا من صانعي الضمير الإنساني الحديث في أوروبا . وفي غيرها
من أفكار العالم . كما يأسف لتراجع الكتاب - والثقافة الجادة - أمام
زحف التلفزيون وغيره من وسائل الإعلام الحالية التي أثرت على نوعية
الانتاج الثقافي ، لا على شكله فحسب ، والتي جعلت بالإمكان تكثيف
النجاح والشهرة ، وتكثيف الغياب عن الساحة العامة في الوقت نفسه ،
غياب عناصر هامة مثل الكثير من الأعمال الإبداعية الممتازة عن اهتمام
القارئ أو المشاهد أو ادراكه .

صحيح أن أوروبا تحترم الفن حتى لو افقدها هذا الاحترام الشهرة ،
وتلجأ إليه في بعض الأحيان باعتباره ملاذا ومهربا من ضغوط العالم
القاهرة ، غير أن تكثيف الشهرة على الجانب الآخر يعني تكثيف القوة في
أيدي وسائل الإعلام الأقل عمقا وخبرة وادراكا وبصيرة ، ويعني بالتالي
إعطاء القيادة والتأثير لأقل العناصر جدارة في الواقع الثقافي ، ويعني
ثالثا تقليص رقعة الحرية والإجهاز على بعض القيم الأساسية في الحضارة
الأوروبية . لكن الذي هون من خطورة كل هذا أن اللغة الأوروبية - لاتينية
الأصل أو جرمانيتها تحل في ثناياها عقلية الجدول والاكتشاف ، وأن
العقلية الأوروبية تنهض على العقلانية والحكمة ، ومن هنا تستطيع أن
تغلب على كل المقبات .

ولا أريد أن أناقش هنا خطر هذه التصميمات ، وما فيها من مغالطات
لا أستطيع أن أنزهها عن التعصب الذي يجعل العقلانية بنية أساسية
حامية داخل اللغات الأوروبية ذاتها . لأنني أحب أن أقول كلمة سريعة
في نهاية هذا العرض للندوة عن بحث عز الدين المدني (تونس) عن الأدب
والمرسح والسينما في الوطن العربي . وهو بحث على درجة كبيرة من

الضخالة والمزلة والتفكك : حاول بينداية شديدة ان ينفى - ربما تنفيذا لمسياسية جامعة الدول العربية - عن أفق بحثه كل اسهام مصرى فى هذا المجال ، وهو لا يدري أنه بذلك يفقر موضوعه من ناحية ، ويقع فى انشودة من يحاربهم ممن يحاولون عزل مصر وفصلها عن امته العربية ، لاضفاف هذه الأمة ، وليسهل لهم السيطرة عليها ، بل والمصنف بها . وقد احسنت بالتجمل الشنيد وأنا استمع الى المحق على دراهنة ج . بروجمان (جامعة لايدن - هولندا) وهو يحاول أن يراب ضدوع كلمته المهلهلة : وان يلقنه الترووس عن أدبه وثقافته وكأنه يخطب تلميذا مبتدئا فى صفه التراسى . أما كان الأجسور بمن الدين المدنى الكاتب المسرحى المتميز أن يعلن لمنظومة الندوة بصراحة ان الموضوع أكبر من طاقته ، حتى يبقنى على بعض الاحترام له ككاتبه يجتهد فى مجال المسرح التونسى ؟ الا يبدو هنا ان غياب مصر عن الندوة - ثم تقييدها القسرى عن ساحتها قد اضرأ بالندوة ذاتها ، واضرأ بسببها الحوار ذاته - فكيف تحاور أوروبا من لا يعرفون أدبهم أو يشكرون للجزء الأكبر من تراثهم الثقافى الحى ؟

ابريل ١٩٨٣

هلمبورج (ألمانيا الغربية)

● السفر العاشر

معرض الكتاب الفرنسي وغاية الكتابة

لا شك أن اهتمام الدول الأوروبية بالثقافة ، يفوق اهتمام انجلترا وبلندا العربي بها الى حد كبير - ليس فقط لأن هذه البلدان قد تجاوزت منذ أمد طويل مشكلة الأهمية المبهضة التي تنقل كاهل الوطن العربي ، وتجد من فاعلية الفكر والثقافة فيه ، ولكن أيضا لأنها تجاوزت الى حد كبير مشكلة الحاجة ، واشترفت على تخوم الوفرة ، بكل ما يتبعها من شبح وغواء معا - لكن فرنسا من بين الدول الأوروبية من أضلعتها احتفاله بالثقافة ، الى الحد الذي يوشك فيه هذا الاهتمام بالثقافة أن يكون وجها من وجوه هويتها القومية ، وجانبا أساسيا من جوانب تصوراتها لذاتها ولطبيعتها ولعمورها - ولأن الثقافة سعى دائم نحو معرفة الذات وسبر أغوارها ، وتوق مستمر الى حل طلاسم العالم ، وقضى مغاليقه ، حتى يحس الإنسان ، بأنه في كل مكان في بيته كما يقول كلوديل ، وحتى يجهز على غربته في العالم ، وعلى اغترابه عنه ، فانها انسانية بطبيعتها ، تسعى لرعاية الألف ، وتكره محفوديته - وولع فرنسا بالثقافة لا يتسم بضيق الألف القومي ، ولكنه يسعى الى أن يجعل فرنسا البؤرة التي يتجمع فيها شتلت الثقافة الانسانية المبهثرة ، والعمل الموحّد الذي يضفي على الثقافة الانسانية لمسته الخاصة ، ويصيفها بطابعه المميز الفريد .

لذلك لا يكتمل أي حدث ثقافي فرنسي ، بل ولا يحقق فرنسيته الحققة ، الا اذا استطاع أنه يضيف الى التبعيد القومي فيه ، بعدا انسانيا شاملا . فكيف يمكن الصالون أو المعرض الكتاب الفرنسي ، وهو معرض قومي بطبيعته ، أن يكتسب بعدا انسانيا يحوله الى حدث ثقافي فرنسي ؟ ليس بأن تملئته معرضا دوليا للكتاب كما تفعل العديد من البؤرة الأخرى ، ولكن بالمخاطة له بفرنسيته ، دون تحويله الى حدث تجاوى ، وايضا هذه اللمسة الثقافية الفرنسية له - فقد جعلت باريس صالون الكتاب الخليلي الذي عقد في قاعة الجرافة باليه (القصر الكبير) بين ٢٢ - ٢٧ مارس ١٩٨٤ حدثا فرنسيا ثقافيا بأن ركزت اهتمامها على فرنسيه صالون الكتاب ، وأبرزت في نفس الوقت ضخامته - فقد اشترك فيه ألف ومائة فنان فرنسي ، عرضوا كتبهم في قاعات تجاوزت مساحتها خمسة عشر ألف متر مربع ، كما اجتمع في قاعات هذا الصالون الكبير أكثر من

سبعمائة مؤلف ، يوقعون على نسخ من مؤلفاتهم للمشتريين من زوار هذا المعرض الكبير . وينطوى المعرض في بعده الفرنسى ذاك على تظاهرة ثقافية تكشف فيما تكشف عن أن فرنسا لا تعيش فحسب وسط العالم ، ولكنها تعيش في قلب العالم ، وعن أن الإبداع الفرنسى ، أو الإبداع في اللغة الفرنسية ، هو في بعد من أبعاده الإبداع العالم فيها .

ولأن صالون الكتاب أكثر من مجرد معرض ، أو سوق للكتاب بالمعنى الذى نعرفه من بعض أسواق الكتاب العربية ، فإنه جالول أن تكون له عدة موضوعات محددة ، حتى لا يتحول إلى مناسبة لبيع المخزون القديم من الكتب البائسة التى كسبت سوقها ، أو مساحة لتوزيع النشرات الدعائية والسياسية ، أو محاولة للبرهنة الزائفة على وجود نشاط ثقافى يراد التغطية على غيابه كما يحدث فى بعض معارض الكتاب العربية . وكانت موضوعات الصالون الثلاثة هذا العام هى : الكتب الأدبية الإبداعية المكتوبة

باللغة الفرنسية ، مهما كانت جنسية مؤلفها ، وتلك التى تتناول شتى قضايا هذه اللغة ، ثم الكتب الموجهة إلى القراء الصغار ، بمختلف مراحلهم العمرية ، سواء كانت قصصا أو معلومات مبسطة ، وأخيرا الكتب الموجهة إلى هواة الرحلات ، كالأدلة وكتب التمرير بالبلدان ، وغيرها من الكتب التى تساعد المرتحل على تحقيق الاستفادة القصوى من رحلته ، والاستمتاع بها كمغامرة معرفية بالدرجة الأولى .

ولأن الكتابة الأدبية الإبداعية ، والارتحال كتجربة معرفية تمد جسور التواصل بين الشعوب كانا من موضوعات هذا الصالون الثالث ، كان من الطبيعى أن تفكر الحياة الثقافية الفرنسية فى إضفاء المسسة الإنسانية الشاملة على هذا الحدث الثقافى من خلال الرحلة فى عقول مبدعى عالمنا المعاصر . فقدمت جريدة ليبراسيون Liberation ملحقا خاصا يقع فى ١١٤ صفحة من حجم الجريدة نفسه (وهو قطع التابلويد) بعنوان « لماذا نكتب ؟ » سؤال يستمد بساطته من موضوع هذا الصالون الثالث ، ولكنه فى الواقع سؤال محير وعويص إلى أقصى حد ، وقدمت فى هذا الملحق اجابة ما يقرب من أربعمئة كاتب ، يكتبون بأكثر من ثلاثين لغة من لغات العالم الكبرى ، على هذا السؤال البسيط المحير : لماذا نكتب ؟ وقد أصبح هذا الملحق بحق وثيقة هامة ، لأن الجهد الذى بذل فى عمله جهد كبير بكل المقاييس ، لأن المشروع الذى ينطوى عليه مشروع أثبتت التجربة أهميته . فطالما قرأت الكثير من الاستطلاعات الأدبية ، ولكنى لم أقرأ أبدا استطلاعا بهذا القدر من الاتساع والشمول . لا يقدم مقولاته من خلال اجابات الكتاب وحدها ، ولكن أيضا من خلال ما يخلقه تجاور هذه الاجابات واجتماعها معا من رؤى ، وما يطرحة من

أفكار مقسارنة ، بعد أن اخترقت هذه الأجوبة جميعا حواجز المسافات واللغات ، وتحولت الى خلاصة تجربة ، أو شطايا تعبيرية كاشفة . وقبل أن أتحدث عن بعض هذه الاجابات سأعرض على القارئ أولا صورة موجزة لمنى ضخامة هذا المشروع وشموله .

وحتى نعرف مدى ضخامة هذا المشروع سأسوق بين يدي القارئ بعض المعلومات الإحصائية المستقاة منه . فقد شارك في اعداد هذا الملحق ما يقرب من خمسين محررا ومراسلا ، بالإضافة الى أكثر من أربعين مترجما . وهذا ليس عددا كبيرا بأى حال من الأحوال ، لأن الملحق يطمح الى أن يضم بين طوابعه اجابات أبرز كتاب عالمنا المعاصر قطبة ، دون تحيز لبلد ، أو لغة ، أو ثقافة ، أو اتجاه . ومن لديه بعض الالمام بآليات العمل الصحفي ، أو الأدبي ، يعرف أن انجازه يقل عادة عن طموحاته ، ولا يشير الا لبعض الجهد المبذول فيه ، ولو أضفنا الى هذا كله ، أن من عادة الكتاب التهرب من الصحفيين والتقااعس عن الاجابة على أسئلتهم ، لأدركنا مدى الجهد المبذول في هذا العمل الكبير . ولعرفنا انه اذا كان هذا الملحق يضم بين دفتيه اجابات ما يقرب من أربعمئة كاتب ، فلا بد أن سؤاله قد وجه الى أكثر من هذا العدد بلا شك ، أدركنا مدى ضخامة هذا الجهد الثقافى الكبير .

وإذا تأملنا بعد ذلك فى الحصاد الذى يطرحة علينا سنجد انه يقدم لنا اجابات كتاب ينتمون الى أكثر من ثمانين بلدا . وينطون قارات كرتنا الأرضية الخمس ، بقدر كبير من التوازن والموضوعية . ففيه كتاب من أقصى شمال كرتنا الأرضية فى ايسلندا الى أقصى جنوبها فى استراليا ونيوزيلندا ، ومن أقصى شرقها اليابانى الى أقصى غربها الأمريكى أو الشيبلى . ولكن هذا الطموح الجغرافى لم يتحقق بأى حال من الأحوال على حساب الجودة الكيفية ، التى تتمثل فى دقة الاختيار وأهميته بالنسبة للادب الذى يمثل . صحيح انه ليس باستطاعة أحد أن يدعى معرفة كل الآداب المثلة فيه ، ولكنى اذا أخذت الآداب التى أعرفها كمقياس ، وبعضها ليست من الآداب المعروفة للجميع كالآداب العربى ، أو آدب بعض البلدان الاسكندنافية ، ناهيك عن عدد من الآداب الأوروبية ، لكان باستطاعتي أن أحكم على اختيار هذا الملحق بالجودة والاتزان .

وكان من أهم ما استوقفتنى فيه ، انه برغم اهتمامه الشديد بآداب أوروبا الغربية ، وهذا أمر طبيعى لأنه صادر عن إحدى هذه الآداب ، فإن اهتمامه بها - على عكس اهتمام الأكاديمية السويدية التى تمنح جائزة نوبل مثلا - لم يمه عن الاهتمام بآداب أوروبا الشرقية ، وبشكل لا ينحصر الى الاثارة السياسية ، كما تفعل نوبل ، بل يميل الى الموضوعية والاتزان .

كما انه برغم اهتمامه الطبيعي بالأدب الأوروبية التي قدم منها ما يقرب من ثلث عدد كتابه ، ثم يتعلم عن الأدب الأفريقية والآسيوية الخصيبة . فقد قدم أدباء من حوالى عشرين بلداً أفريقياً ، ومن أكثر من عشرة بلدان آسيوية . كما اهتم أيضاً بالأدب العربى وبأدب أمريكا اللاتينية الخصيبة بشكل ملحوظ ، حيث نجد به كتاباً من أكثر من اثنى عشر بلداً من بلادها ، وإذا كن عدد البلاد وحده لا يوحى بالتوازن المطلوب فان عدد الكتاب قد يشير اليه بشكل أوضح ، فهناك أكثر من ١٤٠ كتاباً من أوروبا بغربها وشرقها ، وأكثر من أربعين كتاباً من أفريقيا ، ونفس العدد تقريباً من آسيا ، وما يقرب من سبعين كتاباً من أمريكا اللاتينية ، وأكثر من سبعين كتاباً من أمريكا الشمالية ، بالإضافة الى خمسة كتاب من استراليا ونيوزيلندا ، وعدد آخر من كتاب الجزر العديدة المتناثرة فى المحيطات كجامايكا وسانت لوسيا وترينيداد وجزر الأنثيل وغيرها .

ويطرح هذا المحقق الأدبى الهام والذي ضم اجابات أربعائة من أبرز كتاب عالمنا المعاصر على السؤال البسيط المحير : لماذا نكتب ؟ مجموعة مثيرة من القضايا والملاحظات . اولها أن لهذا السؤال جذوره فى تاريخ الثقافة الفرنسية ، التى شغفت بطرح الأسئلة المبدئية ، وبالتشكيك فى المسلمات التى لا يناقشها الآخرون . فقد سبق أن طرحت هذا السؤال نفسه مجلة (أدب) التى كانت تصدرها مجموعة من الكتاب والشعراء السرياليين الشباب مثل أندريه بریتون ولوى اراجون وفيليب سوبو عقب الحرب العالمية الأولى على كتاب فرنسا فى هذا الوقت بعد أن أوحى لهم بول فاليرى بالفكرة . وكان طرح مثل هذا السؤال فى هذا الوقت ينطوى على نفور تلك الثورة التى أنجبت كل تيارات الحداثة فى الأدب المعاصر . ويوحى بالضيق بكل الرواى والمسلمات القديمة ويشكك فيها . ومع أن السؤال كان مقصوداً على كتاب فرنسا وحدها فى ذلك الوقت ، فلم يكن العالم قد تحول بعد الى قرية كبيرة كما هو الحال الآن ، فان الاجابات التى ضمتها مجلة (أدب) عليه عام ١٩١٩ أثارت هى الأخرى الكثير من القضايا الأدبية والنقدية الهامة . وما لبث السؤال أن طرح بشكل مغاير بعد ذلك بسنوات عديدة فى دراسة جان بول سارتر الهامة (ما الأدب؟) ، والتى تناولت ماهية الكتابة وغايتها بالفرنسى والتعريض .

وطرح جريدة (ليبراسيون) لهذا السؤال الآن ، وعلى هذا المستوى الواسع ينطوى هو الآخر على طرح للشكوك التى تساور الكثيرين فى جدوى الكتابة ، فى عالم يزداد اضطراباً وجنوناً ، برغم تراكم انجازاته الأدبية ، وتزايد خبراته المعرفية يوماً بعد يوم ، وتتفاقم فيه المشاكل بصورة توحى بأنه عالم بلا ذاكرة . فمعظم من التاريخ أو الماضى الا ما يرهف قدراته على ارتكاب التلويح . وي طرح فى الوقت نفسه عملية الكتابة

فى وجه كل ما يثور فى هذا العالم المجنون الذى لا يعبا بكل ما تصبو
الكتابة ، او ما يطمح الانسان الى تحقيقه . لانه يحاول من خلال هذه
اللوحه العريضة التى تغطى العالم بومته أن يفرض على الكتابة أن تبرر
نفسها ، وان يبحث الأدب على تأمل وضعه الراهن والشك فى مسلماته
التي طال تداولها دونما تمحيص . وينطوى هذا الطرح أيضا على بعد
هام ، وضع شاعرنا الفلسطينى الكبير محمود درويش يده عليه فى اجابته
الحاذقة على هذا السؤال ، وهو عملية الحوار الأدبى العالمى الواسع حول
موضوع محدد والكشف عن القموض والالتباس الذى يلف فعل الكتابة ،
وينال ، بالتالى ، من فاعليتها . اذ بدأ محمود درويش اجابته بوصف فعل
الكتابة بفعل المقاومة وفصله عنها فى الوقت نفسه ، حين قال : « لماذا
تغنى ؟ هذا هو السؤال المر الذى طرحه المحقق على المغنى فى احلى
قصائدى ، وكانت الاجابة عليه قاسية مريرة أيضا . لأننى أغنى ! .
ولا ريب فى أن السؤال المطروح على الآن لا علاقة له بذلك الذى وجهه
المستجوب الى المغنى السجين . ولذلك لا أستطيع الاجابة عليه بنفس
الطريقة : لأننى أكتب ! ، اذ اعتقد أن غرضنا هنا هو اقامة حوار يستهدف
الكشف عن القموض الذى يغلف فعل الكتابة » . لأن الكشف عن هذا
القموض لا يقيم جسور التواصل بين الكتاب فحسب، ولكنه يؤسس الجسور
التي تصل الكتابة بالقارىء ، ويميط اللثام عن آليات قيامها - او اخفاقها
فى القيام - بدورها . كما انه يأخذ الاجابة بعيدا عن مجال الاعجاب
بالذات ، او استعراض المهارات الفردية بطريقة لا تثير سوى الرثاء ،
ولا أقول الازدراء ، خاصة وان اجابتي من اجابات كتابنا العرب قد وقعت
فى برائن هذا الشرك الغريب .

واذا تركنا هذا كله وحاولنا النظر فى فيض الاجابات الثرية التى
قدمها كتاب عائنا المعاصر الأربعمئة على هذا السؤال البسيط المحير لماذا
تكتب ؟ لوجدنا أنفسنا بإزاء عمل شائق ، و متميز عن غاية الكتابة ، وفهم
من يمارسونها لها . ولأدركنا أيضا أن هذا السؤال البريء : لماذا تكتب ؟
سؤال عويص الى أقصى حد . ليس فقط لأن اجابة الكتاب عليه تتراوح
بين السطر الواحد والصفحة الكاملة ، وبين الالغاز والمبهم والوضوح البين ،
ولكن أيضا لأن الاجابات عليه تتفاوت عمقا وتفاذا ، بل ، وهذا هو الأهم ،
تتناقض دلاليا فى كثير من الأحيان . صحيح أن ثمة عددا من الأفكار
المتواترة والمتكررة فى كثير من الاجابات ، لكن تقاطع هذه الاجابات
لا تخلو هى الأخرى من تواتر وتكرار . واذا كان لنا أن نبحث عن قاسم
مشترك فى كل هذه الاجابات ، فقد يعسر علينا العثور عليه على سطح هذه
الاجابات المتباينة ، وان كنا سنبحث فى طوايا إلهاتها ، أو فى مضاداتها
الأساسية . اذ تنطلق هذه الاجابات جميعا من متعلق رئيس واحد هو

إن الكتابة عمل هام ، يوشك أن يكون هو المعادل الأساسي للحياة ،
وللوجود ذاته لدى كثير من الكتاب . حتى هؤلاء الذين أخفقوا في تقديم
تعليل منطقي لدوافعهم للكتابة ، لم ينكروا أهميتها البالغة بالنسبة لهم
كأفراد .

ويجب هنا ألا نخلط بين أهمية الكتابة ، والأهمية التي حاول بعض
الكتاب إضافتها على أنفسهم من خلال الكتابة . لأن الكتابة همة ولا شك ،
سواء أتواضح الكاتب أم أغرق في الغرور . فجاكوب ريل جارسيا ماركيز ،
الكاتب الكولومبي العظيم والذي فاز بجائزة نوبل قبل أكثر من عامين
يقول : « انني أكتب حتى يحبني أصدقائي أكثر » ، وهي اجابة تنطوي
على قدر كبير من التواضع ، وعلى الإشارة الى أهمية الكتابة في عملية
التواصل الانساني . بينما يقول الشاعر العربي أدونيس (على أحمد
سميد) « انني أكتب لأرجع أصله لما قاله الله ولم يكتبه » وهي اجابة
طافحة بالغرور والذاتية بالمقارنة باجابة ماركيز المتواضعة ، ولكنها تحاول
بطريقتها الخاصة ، والمناقضة كلية لطريقة ماركيز ، أن تشير الى أهمية
الكتابة . وهناك الكثيرون من الكتاب الذين حاولوا الحديث بشكل واضح
عن أهمية الكتابة . اذ يقول يوسف ادريس (القصاص العربي الكبير)
« انني أكتب لأنني أعيش ، وأواصل الكتابة ، لكي أعيش حياة أفضل »
وهذا نفس ما يردده كاتب القصص العلى الأمريكى الشهير ايزاك ازيوف
عندما يقول « انني أكتب لنفسي السبب الذي أنتفس من أجله ، ولأنني
إذا ما لم أفعل ، فاني أموت » . أما برنارد مالود القصاص الأمريكى
الشهير فيقول هو الآخر « انني أكتب حتى أفهم نفسي ، وربما أستطيع
أن أفهم العالم ، انني أكتب لأفتح أمامي سبل الفهم » . وكذلك الكاتب
الفرنسى الشهير جورج سيمون فانه يقول : « ان السؤال بسيط للغاية ،
واجابتي عليه بكل اخلاص هي انني أكتب لأنني أحس بالحاجة منذ الطفولة
لأن أعبر عن نفسي ، واني أحس بأنه أمر لا يد لي فيه » . ويقول الروائى
الانجليزى جون فاولز « لأن هذا واجب على ، وجوهر الأمر انه من الضروري
إن أكتب ، لأن الواقع فى عالمنا لا يرضينى على الإطلاق » .

لكن هناك عددا من الكتاب الذين حاولوا السخرية من الموضوع أو
الهرب منه بشكل لا ينفى اعترافهم بأهميته . فالكاتب الايرلندى الكبير
صمويل بيكيت يجيب « حسنا ، وما فى ذلك » وهي اجابة ملفزة كالكتير
من أعماله ، ولكنها تجعل من الكتابة بديهية لا تحتاج الى مناقشة ، من
خلال هذا الرفض المزاوغ النبيل لمناقشتها أو تمريضها لابتذال البحث
فى طواياها . أما الروائى الفرنسى الشهير آلان روب جرييه فيقول « انني
أكتب الرواية منذ خمسة وثلاثين عاما ، ولا أعرف حتى الآن السبب »
بينما يقول الروائى الالماني الكبير جوتتر جراس « انني أكتب لأنني

لا أستطيع أن أعمل شيئا آخر ، ويقدم الروائي الأمريكي المعروف جوزيف هيلر تنويها على هذه الإجابة عندما يقول « اننى لا أعرف لماذا أكتب ، ولكنى أدرك اننى أحب عمل ما أستطيع ايجادته » . ويذهب روائي أمريكي آخر ، وهو جون روث ، بهذه الإجابة الى أقصى حدودها عندما يقول « اننى لن أجيب على هذا السؤال ، لأننى أحتاج الى حياة كاملة لأقدم اجابة عليه » . وهذا أيضا ما يذهب اليه الكاتب الانجليزى الذى فاز بجائزة نوبل قبل أكثر من عام ، وهو وليام جولدنج . اذ يقول « كيف يستطيع انسان الإجابة على سؤال مثل هذا . لقد كان ثمة زمن ، عندما كنت يافعا ، لم يكن لدى شك فى امكانية الإجابة عليه . ولكن فى خلال الخمسين أو الستين عاما الماضية ، أصبح الأمر بالنسبة لى شديد الصعوبة ، ولا أستطيع أن أقدم أى اجابة محددة أو قاطعة على مثل هذا الموضوع ، إلا أن أقول أنا آسف » .

وهناك من الكتاب من حاول تناول القضية بقدر من السخرية الدالة كأننا قد وعالم الاشارات الايطالى الكبير أمبرتو ايكو الذى اثار رايته الوحيدة (اسم الوردة) اهتماما كبيرا منذ صدورها قبل أكثر من عامين . فقد أجاب « قبل كل شيء لقد كتبت مرة واحدة ، ولا أستطيع الزعم بأننى اعتنت الكتابة » . ان ما تعودت عليه هو شيء غريب يتكون من متابعة الكلمات فوق صفحة من الورق . ولكن من الواضح أن هذه ليست كتابة بالنسبة لكم . ولكن هذا ما فعله أرسطو وكانت وديكرات ... الخ . لقد كتبت هذه المرة الواحدة لأن اولادى قد كبروا . ولم يعد لدى من أقص عليه الحكايات ، وهى اجابة ساخرة ولكنها عامرة بالامهات النقدية الدالة ، وبشيء من الضيق لاستبعاد بقية أشكال الكتابة الأخرى من هذا التحقيق الكبير الذى اقتصر على الكتابة القصصية وحدها الى حد كبير . حيث ينتقد ايكو فهمه القاصر أو المحدود للصليبة الإبداعية ، حيث يخرج منها الإبداع النقدى والفكرى والفلسفى . فكل هذه لديه أشكال من الإبداع ، لا تقل أهمية عن الإبداع الروائى بأى حال من الأحوال .

لكن ترى ماذا كانت اجابات كتابنا العرب الآخرين على هذا السؤال الكبير ؟ ومن هم الكتاب الذين ظهوروا فيه ؟ وكيف يمكن مقارنة اجاباتهم باجابات الآخرين ؟ وبصورة أخرى ما هى الصورة التى سيخرج بها القارىء العام لهذا الملحق عن الكتاب العرب ، وقد وضعهم الملحق وسط غيرهم من كتاب عالمنا البارزين ؟ وقبل مناقشة ما قدمه كتابنا العرب من اجابات على هذا السؤال ، علينا أن نتعرف أولا على الكتاب العرب الذين ظهرت اجاباتهم فى هذا الاستفتاء الأدبى الكبير ، ومن البداية سنلاحظ أن ملحق (ليبراسيون) لم يعمد الى فصل الكتاب بناء على مجموعاتهم اللغوية ، أو حتى بناء على القارة التى ينتمون اليها ، وإنما عمدا الى تقديم

المجلة التي اشتركت فيه وفق ترتيب أبجدي لهذه الدول كما حدتها أسماء الكتاب داخل كل بلد ترتيبا أبجديا في محولة لتجنب أي تمييز بينهم. ومن هنا كان كتاب الجزائر الأربعة هم أول من يصالده قارئ هذا الملحق من الكتاب العرب. وكان الكاتب التونسي عبد الوهاب المؤدب هو آخرهم حيث هم للكتاب العرب الفنون قبل الملحق اجاباتهم.

لقد شارك في الإجابة على سؤال الملحق الأدبي لصحيفة (البراسيون) أربعة عشر كاتباً عربياً هم رشيد بوجديعة المولد عام (١٩٤١) ومحمد ديب (١٩٢٢)، وشيخ مهنوي (١٩٤٥) ونيل فلدس (١٩٤٨) من الجزائر، وتوفيق الحكيم (١٩٩٩) ويوسف ادريس (١٩٢٧) وأدوار الخراط (١٩٢٦) ونجيب محفوظ (١٩١١) من مصر، وفؤاد التكرلي (١٩٢٧) من العراق وأدونيس من على أحمد سعيد (١٩٣٠) من لبنان، وعبد اللطيف اللبكي (١٩٤٢) من المغرب، ومحمود درويش (١٩٤٢) من فلسطين، والطيب صالح (١٩٢٩) من السودان، وعبد الوهاب المؤدب (١٩٣٦) من تونس. ورغم غياب بعض أقطار الوطن العربي التي كان على الملحق أن يقدمها، ورغم أن باستطاعة أي متابع لما يدور في خاضع الأدب العربي الحديث أن يقدم قائمة من الأسماء الهامة التي غابت عن الملحق من البلدان التي قدمها، والتي ربما تكون أكثر تمثيلاً لواقع الأدب العربي الراهن، وأكثر مقدرة على طرح رؤاه المتميزة في هذا المجال، ورغم هذا لا نستطيع أي مراقب منصف إلا الاعتراف بجودة الملحق ورغم قصوره هذا الاختيار. ومع هذا الاعتداف فلنا نستطيع أن نتساءل:

لماذا غابت أسماء كتّاب ياسين ومالك حداد والطاهر وطار وعبد الحميد بن هنية من القسم الجزائري؟ ولماذا لم يضم القسم المصري أسماء مرموقة كنجي حقي وفتحي غانم وأحمد عبد المعطي حجازي وبدر الديب وشكري عياد وسعيد بكاي ومحمد عفيفي مطر؟ وكيف اكتفى الملحق بكتّاب واحد من كل من لبنان والعراق وفلسطين والمغرب وتونس؟ وإذا التمسنا له العذر في عدم معرفة الكثير من الكتاب المصريين أو الفلسطينيين، فكيف نفسر غياب عدد من كتّاب المغرب المرموقين الذين يفهم القارئ الفرنسي مثل عبد الكبير الخطيبي والطاهر بن جلون ومحمد شكري تاهري عن الذين يكتبون بالعربية مثل محمد براهمة ومحمد بنيس وغيرهم. ولماذا لم يظهر فيه أي كاتب سوري؟ وكيف يقطع من حساباته الكاتبة السعيدة المرموقة عبد الرحمن منيف. مع أنه يعيش الآن في فرنسا؟ فقد كان باستطاعة هذه الأسماء وغيرها مثل جبراً إبراهيم جبراً وعبد الوهاب البياتي وزكريا تامر وحنا مينه وهاني الراعي ومطاع صفدي وعشرات غيرهم إثراء القسم العربي واضفاء قدر من التوازن المفقود على اجاباته.

وإذا تركنا قضية الاختيار جانباً ، وتأملنا الحصاد الذي تتركه علينا الإجابات العربية ، أو بالأحرى الإجابة العربية الواحدة ذات الأصوات الإثنى عشر ، لأنني أستثنى هنا صوتين تاشدّين كشفت أجابتهما عن قدر كبير من الذاتية ، وهما أدونيس ، ونجيب محفوظ ، سنجد أن هذه الإجابة تطرح علينا مجموعة من القضايا الهامة . أولاً أن الكاتب العربي لا يستطيع أن يفكر في نهاية الكتابة ومبرراتها بمنزلة عن واقع ، أو عن المجهول الذي يتوجه إليه ، ويصدر عنه في الوقت نفسه ، فالكاتب العربي لا يكتب كما يقول نجيب محفوظ « اشباعاً للمتعة أو امتناعاً لقوى غامضة » لا شيء خارجياً كان يدفعه إلى الكتابة ، ولا حتى « من أجل المشاركة في المعركة » كما يقول « أو » لترجيح أصداء ما قاله الله ولم يكتبه ، كما قال أدونيس . ولكنه يكتب لأنه يحس بالمسؤولية ، وبالرغبة في النهوض بحبه التعبير عن شعبه وبلورة رؤيته .

انه يكتب كما يقول رشيد بوجمعة « حتى أدفع خطر الموت والجمود ، فالكلمات هي كساء أبناء جيلي » اني أكتب لأن الفطالة تغطي على عناصر الحياة ، ولأنني أحتاج لسند يساعدني على أن أقتبس في شبكة الكلمات والأفكار والرؤى المستجودة على ، وأطور معتقداتي السياسية ورؤيتي للعالم . انني أكتب ضد الرياء الذي يتفشى في المجتمع العربي ، ففعل الكتابة فعل مقاومة ، وهو عند محمد ديب فعل مفسامة ، لأنه يقول « لقد قامت لجمعة مرات بحياتي بأشكال متباينة ، وكانت الكتابة إحدى هذه المفاعلات ، وواحدة من هذه المفاعلات ، انهل المغامرة الأصعب » فإن يكتب يعني أنه يقامر بالحياة مقاومة محفوظ ، بأشد المخاطر ، وهي بالفعل كذلك ، ومن يعرفه قليلاً المثقف العربي الحديث يوقن بأنه الكتابة الجديدة بهذا الاسم خطر . لأنها تكشف ، ولأنها رأي ، ولأنها وجود ، فالكاتب يحاول - كما يقول جميل فارسي « أن تكون بديلاً للضعف والمخاطلة » وهي في الوقت نفسه عصف في التاريخ ، ولا غرو فالكاتب - كما يقول رشيد ميوني « ضمير نقي كل النزاهة » يصور في فنه العالم بشية تغييره وإعادة تركيبه من جديد ، والكاتب متمرد نازح ، يشجب ويصرخ بضوت مغفل أبطل ، وقادر دائماً على اقتصاد معزوفة القضايا الكبرى التي لا مبالاة في أهميتها ، ولذلك كان رشيد ميوني لا يؤمن بالكاتب ذي الذات المتضخمة الذي يبعث عن عظمة زائفة ، أو الذي يلبي رغبات قوى غامضة . كما يقول نجيب محفوظ المولع بالتطبيع ، وبالفناء على دارسه من الصحابة الذين تربطه بهم أواصر عديدة ، ولكنه « يؤمن بالكاتب الذي يسيطر على شيطانه الداخلي ، ويمضي إلى أكثر المناطق قتلعة حتى يفض غماليق الأقوال الداخلية المخبوة والمنتظرة . الكاتب الذي يرفض القهر والعسف والظلم والاستبداد والاستغلال ، والذي يستطيع ، أو ربما يطمح إلى الثورة المطلقة » .

فالكاتبة لدى الكاتب العربي فعل استنارة وفعل تغيير . انهما
تنطلق من احساس عميق بان الكاتب الذي اتاحت له فرصة التعليم ينتمي
فى وطننا العربى الى الاقلية المتهملة فيه ، بل والى النخبة المحظوظة بين
هذه الاقلية المتعلمة ، النخبة القادرة على الابداع والتعبير ، ولانه اقلية
الاقلية ، فان على كاهله مسؤولية كبرى ، وهى ان يكون لسان الاغلبية
الاقول منه حظا ، والتي ساهمت برغم كل شيء فى اتاحة فرصة التعليم
وامكانية التعبير له . الكاتب العربى ينتمى لشعبه ، ولهذا فانه مشغول
به ، ويتوجه دائما اليه ، يملؤه احساس بالحب وشغور بالولاء . لهذا
يقول توفيق الحكيم برغم كل ما عرف عنه من تذبذب فى قضايا المجتمع
والسياسة « اننى لم اكتب الا الامر واحد ، وهو ان ادفع القسارى الى
التفكير » ويقول ادوار الخراط « اننى اكتب لاننى اتمنى ان يتحرر وطنى
ذو التاريخ العريق من وطأة القهر الدينى ، ومن عتمة القرون الوسطى .
هل هذا ممكن ؟ لا اعرف جوابا الا من خلال الكتابة ، مع انها ليست اجابة
فى حد ذاتها . اننى اكتب مدفوعا بالحب ، وهى كلمة أصبحت فجأة
مستهلكة الى حد ما ، ولكنها لا تزال جديدة . اكتب مدفوعا بفكرة ان
الشعر قد رنا . ولكى لا يكون مثالنا على الأقل . اننى اكتب كما لو كنت
خائفا ومفتونا بالعالم - اللغز ، بالمرأة - اللغز ، وبالرجل اللغز - شقيقى .
انها نواة صلبة أحملها فى قلبى . لغز لا يحل أبدا رغم اعمال التفكير فيه
دائما ، اعمالا غنيما ورقيقا ، كالحب هى الكتابة » .

والكاتبة لدى يوسف ادريس (مصر) وفؤاد التكرلى (العراق)
يرادف آخر للحياة ، بل هى سبيل كل منهما الى حياة افضل ، يفك فيها
الكاتب بالتواصل مع الآخرين ، عن نفسه قيود العزلة والوحشة ، ويستطيع
ان يفهم عبرها الحياة بشكل افضل ، وان يتقبل خيبتها واخفاقاتها دون
ان يعنى هذا التقبل اى قبول . اذ يقول فؤاد التكرلى « ان علاقتى بالكتابة
وممارستها تعود الى سنوات شبابى . فى هذه الفترة كانت حساسيتى
القصى قد زادت من عزلتى ، ومن بعدى عن الناس . وكانت حياتى
ستنتهى نهاية سيئة لو لم اكتشف الكتابة ولو لم اتملق بها . لقد
شكلت الكتابة حياتى وشخصيتى ، وجعلتنى اكثر تقبلا للخيبتات ، وأقل
تأثرا بشور الآخرين ، وأصبح بإمكانى الاقتراب من الناس . وهكذا
اخرقت الكتابة كيانى كله » . والكاتبة - كفعل تغيير - لا تغير الكاتب
وحده ، ولكنها تغير الواقع كله ، لأن الأدب - كما قال رشيد ميمونى
« يستطيع كحصان طروادة ان ينخر من الداخل فى قلاعنا الوهمية التى
تؤكد لنا ان سمانا دائما زرقاء . اننى اؤمن بالأدب الذى يضع الأصبع
على الجرح . ومثل هذا العمل يزيد الألم بالطبع ، ولا يمكن دائما الوقوف
بجانبه . ولكن للأدب حسادة المطالبة » .

وتبلغ هذه الجسارة مداها عند محمود درويش الذى يكتب لينشئ وطناً عبر الكلمات لشعبه الذى انتزعوا منه وطنه ، وليؤسس جسور التواصل مع الآخرين ، وليستثير رد فعل القارئ . اذ يقول : « اننى اكتب الشعر والنثر دون أن تكون لهما المواقف ذاتها . حين اكتب النثر اكون واعياً باننى أتوجه الى القارئ برسالة ، بهدف ، أن أستحث رد فعله أو أثير مشاعره . أما حين اكتب شعراً ، فأننى لا أحس الحاجة ذاتها ، انى هنا أقيم حواراً بينى وبين نفسى . لا أفهم نفسى أكثر ، أو لا أتحرر من عبء يبهظنى ، فشعري شكوى غير موجهة الى أحد . بل أكثر من ذلك ، انى بوعى أستبعد القارئ خارج المساحة السرية بينى وبين نفسى أثناء عملية تخلق القصيدة الشعرية . الشعر بالنسبة الى ، ربما كان أيضاً نوعاً من اللعب . اذ اننى اكتب أحياناً كى اللعب . لكننى طالما سألت نفسى هل أستطيع متابعة هذه الشكوى ، وهذا اللعب من غير قارئ ؟ بالتأكيد لا ! ويبقى السؤال الملح : لماذا اكتب ؟ ربما لأنى لا أملك هوية أخرى ، حباً آخر ، حرية أخرى ، وطناً آخر . أنا نتاج تاريخى وماضى الشخصى رغم اننى لم أشأ ذلك . لم أرد ، ولم ادع اننى أبني بالشعر عالماً ، واصوغ وطناً للفلسطينيين ، لكن ليس هذا ما أفعله بوعى ، أو بغير وعى » .

هكذا تصبح الكتابة هوية ، دون أن تكون بديلاً عن الوطن ، ولهذا ليس غريباً أن يقول عبد اللطيف اللبى « اننى اكتب أولاً لنفسى ، ومن ثم لهؤلاء الذين لم يكتبوا بعد » ، وإن يردد رشيد ميمونى نفس الفكرة عندما يقول « اننى اكتب للذين لا يستطيعون قراءتى . لأبى وأمى الأميين ، وللآلاف الآخرين . اننى اكتب لمن سيقراوننى فى بلادى ، وللذين يمنعون كتبى ، وللذين يؤازرونى من بعيد » فالكتاب الحق يكتب للبشر جميعاً . يكتب من أجل أن يتواصل مع الماضى ، كما يقول الطيب صالح ، ومن أجل استشراف المستقبل فى الوقت نفسه . يكتب من أجل نفسه ومن أجل العالم الذى يعيش فيه . من أجل الذين يقرأونه ، ومن أجل الذين يقيمون الأسوار فى وجه الكلمات معا . فبالكتابة وحدها تتساقط كل الأسوار .

مارس ١٩٨٤

باريس

● السفر العاشر

الثقافة البديلة ومهرجان الابداع العربي

لا شك أن أحد أدواء حياتنا العربية ، فكرية كانت أو سياسية هو الولع بالتبسيطات ، والوقوع في انشؤطة التقسيمات الثنائية التي لا تبصر غير الأبيض والأسود ، وتسميها عتيرية الرغبة في اقامة التناقض الصارخ بين اللونين عن رؤية بقية الظلال المتممة بينهما . ناهيك عن اكتشاف أن كل لون من هذين اللونين المتعارضين ينطوى في عمق الأعماق منه على بذور نقيضه . هذه النظرة الواحدة والتبسيطية هي ما تعاني منه الحياة الثقافية في القاهرة هذه الأيام ، وكأنها انعكست عليها استقطابات الحركة الانتخابية ، وصراعاتها فصرفتها عن التأمل المتسامي والاستجابات الصائبة . فتحت قشرة هذا الانشغال الصارم بالحركة الانشائية وصراعاتها ، وخلف غلالة الخلافات الحزبية ومشاحناتها الكلامية والإعلامية ، تدور بعض الأحداث الثقافية الهامة التي تشير الى أن هناك مجموعة من المثقبات الفاعلة في الواقع المصري ، والى أن آليات العمل الثقافي في مصر قد أخذت في التبدل ، وفي خلق قوانين ومواضعات جديدة للحركة الثقافية التي تغيرت مواضعها بشكل جذري في الخمسينيات والستينيات ، وما هي تتغير مرة أخرى مع اطالات الثمانينات بصيرة ترمض بضرورة حدوث تغيرات جذرية وأعمق .

فقد اطاحت تغيرات الخمسينيات والستينيات بالكثير من المبادىء الثقافية الفردية الهامة ، التي أفرزتها آليات الواقع المصري والعربي في الثلاثينيات والأربعينات ، والتي تبلورت شخصيتها في مناخ الفكر الليبرالي الذي اعتمد على المشروع الثقافي الفردي والمستقل ، وأوشكت مبادئه الفردية تلك أن تتحول مع بدايات الخمسينيات الى مؤسسات ثقافية متواضعة حقاً ولكنها مستقلة . وقد أسست الخمسينيات المشروع الثقافي المركزي الكبير ، الذي طرح نفسه كبديل للمشروعات الثقافية الصغيرة . ولم يبدأ هذا مع انشاء أول وزارة للثقافة في مصر ، بل وفي الوطن العربي برمه ، بل بدأ قبل هذا الحدث الهام بسنوات عديدة ، عند تكوين الادارة الثقافية بوزارة المعارف ، وبقيادة واحد من ألمع شخصيات الثقافة العربية ، وهو الدكتور طه حسين وأصدرها لمشروعها الطموح الهام الذي عرف

باسم « الألف كتاب » . ذلك لأن هذه الإدارة الهامة هي التي أصبحت فيما بعد ، النواة الأساسية لوزارة الثقافة . وهي التي أرست أبرز الخطوط المحددة لقسمات المشروع الثقافي العام الذي لابد أن يكون له أفق استراتيجي واضح ، وأن يضع الكيف الثقافي ، والقيمة الفكرية قبل أي اعتبار تجاري أو اقتصادي أو حتى ترويحي .

واستمرت وزارة الثقافة الوليدة في النمو والتطور في الاتجاه الصحيح ، مفتية خطى مشروع طه حسين الأول ، وموسمته أفقه الاستراتيجي ، وقاعدته الجماهيرية على السواء ، حتى بلغت ذروة تطورها في بداية الستينات ، وخاصة في فترة تولي ثروت عكاشة لمقاليذ الأمور فيها . غير أن هذا التطور ما لبث أن عانى من انتكاسة خطيرة . حينما آلت الوزارة إلى عبد القادر حاتم ، الذي وضع الكم قبل الكيف . فاجهز على بعوض المشروع الثقافي الوليد ، وأن توسع في حجمه بمنطق النمو السرطاني المريع . وهي الانتكاسة سرعان ما صححت من جديد بعد عدة سنوات ، بفضل النقطة المثقفة واستجابة السلطة لصوت العقل . فعادت المسيرة إلى طريقها القديم . وتولدت استنتاجات ، بالإضافة إلى ضخامة المشروع الثقافي ، مركزية السلطة الثقافية وانعدام شتى النشاطات الأدبية والثقافية في ثبات مؤسساتها الكبيرة . مما خلق قدرا كبيرا من الخيبة الثقافية التي لم تحل أبدا من التوتر والتناقضات . سواء بين المؤسسة والمبدع الفرد ، أو بين المبدعين أنفسهم في انقسامهم إلى : مبدعي المؤسسة ، ومبدعي رفضها

كما أدى اعتماد المشروع الثقافي على مساندة الدولة إلى تقييد متعارضتين إلى حد ما : أولاها توسيع قاعدة المستفيدين من الثقافة ، ومد رقعة جمهورها ، وإثراء فاعلية الدواصلة الهامة من مجلة وكتاب ومصحح وسيلما وموسم . ثقافي بفضل الدعم المادي الذي يوفى الثقافة إلى خدمة أساسية من حق الجمهور على الدولة . أن تنميتها له إحدى زخاها . وقية فكرية عالية . وثانيتها الإجهاز النسبي على استقلال المثقف الاقتصادي ، وبالتالي التحرر من مؤسست الدولة الثقافية ، التي لا يستطيع يروق عليها أن يحقق فاعليته الثقافية . وبالتالي لا يستطيع وقاهاية من التناقضات التي يخلقونها . والتي توغرت له إلى خط كبير . بغض الساعات الحرية في حدود التناقضات الذاتية وحدها . ومن المفارقة في الفلسفة ، وفي هذا الصدد ، أن تتصارع وقية الجمهور والسبيل للثقافة . وبالتالي تبطئ في الترجمة . باستقلال المثقف الاقتصادي . وبالتالي الأيديولوجي . مؤتمن له إلى أن يصطبغ الصمير التكمي للجمعية . إذ تحتل مطروليتة اتجاه القارئ . المكاف الأول في سلم مسؤولياته . وبالتالي تقرضا عليه لإدخاله من العولن والثقافتين بملامحه الهندية . مع المؤسسة المسيطرة .

هذا الاتساع ارتبط في الواقع المصري بتزايد اعتماد المثقف على المؤسسة ، لا استقلاله عنها . وبتصاعد حدة التناقض بين مثقفي المؤسسة وكتاب وطنها . وهما كان للرأي القوي علمه المضطرب المحيرة التي تسود المثقف نفسه فيها . فلا عجب ، وعلى الكثيرين من المثقفين باليهة هذه المؤسسة ، من تأكيده ، ووطنية التطلعة المركزية من ناحية أخرى . قد ساهم في تثقيب الجانب الإيجابي المتمثل في تحقيق شعبية للثقافة بطون التضييق بقصورها الكيفي ، على الجوانب السلبية . الخمسة بحرية المبدع ، واستقلاله عن المؤسسة الرسمية .

غير أن هذه الجوانب السلبية ما لبثت أن أسفرت عن نفسها بشكل واضح في حقبة السبعينات العصبية ، التي تميزت بتقلص المشروع الثقافي العام ، بل وبالعداء للثقافة الجادة بصورة أجهزت على كل الجازات للمؤسسات الثقافية - فاعترفت ، فأوقفت المجلات ، وتقلص دور النقطة في الشعر إلى أقصى حد ، وتحولت عطاياها الضخمة إلى طابع تجارية مطلق عليها السجائر . وإعلانات شركاتها الافتتاح الاستهلاكي البغيض ، وأغلقت المجلات التي تهيب الزفافة ، بدلا من السلاسل الثقافية الضمنية الجيدة ، وكتب المترجم ، ولترجمات القيمة ، والكعكبات الإبداعية البعيدة . وأغلقت المسارح هي الأخرى أبوابها بالتفريغ ، وسو ظهرت عادات جديدة قبيحة هي الحراق المسارح كقطعة عملا تقديرا جديدا ، أو خالجهات وإحياءا يبعثها لمفرح الأصناف التجارية ، وتهب بكتابتها وعليلها إلى استوديوهات الخليج ، ومراكز إنتاج المسلسلات التلفزيونية . وصفت مؤسسة الضحك بها ترك العجل على الغارب للمنتج التجاري ، وأدى إلى اختفاء الأبطال الجيدة من السوق كلية . وحوصلت المفاهمة الثقافية ، أو وفقت إمكاناتها للنداء السياسية ، وأعمال المناشبات ، لحتى ، أو شكت إلى تفرغ من محتواها الثقافي ، وبقيت هذه التعليمية على السواء .

واقبلت الأزمة الإقتصادية لتشارك مع هذه الإجراءات ، بلها في خلق المناخ الطارد الذي دفع بمئات كبير من المثقفين المصريين إلى الهجرة إلى منافي أوروبا ، أو العمل في البلدان العربية ، والنقلية منها بشكل خاص ، أو حتى إلى الهجرة الداخلية في منافي الصمت والحصار . ذلك لأنه ، ما أن تقلص دور الدولة الثقافي حتى وجد المثقف نفسه وسط فراغ حائل . فلا هو قادر على تأسيس مشروع ثقافي أفردى ، ولا هو يستطيع أن يتعامل مع ما بقي من المؤسسات الثقافية التي اهتمت ، و هو خوت ، بحسب قول الوبوء إلتهافته لزممام الأمر فيها . وأدى ضغط هذه الأزمة الخائفة ، وإسداد التعبير الأدبي أمام الجيل الطالعة ، إلى ظهور مجموعة من النابن الثقافية المستقلة ، التي أخذت تصنع ما يمكن ، تصممه بالثقافة البديلة . تلك الثقافة التي جعل كتاب جيل المصينيات الشبان عهد

الريادة فيها ، بمطبوعاتهم الصغيرة والبسيطة التكاليف ، ولكن الكبيرة الدلالة . ولم لبثت هذه المبادرات الصغيرة في التراكم والاطراد حتى تحولت بعد فترة وجيزة ، الى اتجاه عام تغيرت معه آليات الحركة الثقافية ، ومواضعاتها في مصر . ذلك لأنه ما أن تحولت هذه المبادرات الصغيرة الى اتجاه عام ، حتى أخذت تسحب الأرض من تحت أقدام مؤسسات الدولة الثقافية ، التي أجهزت على نفسها بنفسها ، بسبب ضيق أفق قياداتها ، وانعدام قدرتهم على سد حاجة الجماهير الثقافية ، أو على تقديم وجهة ثقافية مصرية قادرة على الوقوف على أقدامها في ساحة الثقافة العربية ، ناهيك عن الاضطلاع بدور قيادي فيها .

وقد تبدى ذلك في صورة سيل من المجلات الثقافية الصغيرة مثل (انضاءة ٧٧) و (كتابات) و (مصرية) و (الكراسية الثقافية) و (أصوات) و (التجاوز) و (التديم) و (خطوة) و (أدب الغد) و (بانوراما) وغيرها . ثم في ظهور عدد من المجلات الأكبر حجما وقيمة ، مثل (الفكر المعاصر) و (الثقافة الجديدة) . وهي مجلات قصيرة العمر حقا ، ولكن قدرتها على تقديم عمل ثقافي قادر على تحقيق وجود مصرى على الساحة الثقافية العربية ، فاقت أضعاف المرات قدرة مجلات المؤسسة الشهرية انذاك مثل (الثقافة) و (الجديد) . كما تبدى ذلك أيضا في ظهور العديد من محاولات النشر المستقلة ، التي كان من أهمها (مطبوعات الفكر المعاصر) التي أصدرت عددا من الأعمال الهامة ليحيى الطاهر عبد الله ، ومحمد البساطي ، وزعيد الفتاح الجمل وغيرهم و (مطبوعات القاهرة) التي أصدرت عددا من الأعمال المتميزة لصنع الله إبراهيم ، وعبد الحكيم قاسم ، وإبراهيم أصلان ، وصلاح عيسى ، وعدد من كتاب السبعينات . ثم هناك أيضا دارا (الثقافة الجديدة) و (المستقبل العربي) اللتان أصدرتا العديد من الأعمال الثقافية الهامة لصنع الله إبراهيم ، وأحمد الشيطاني ، ومحمد البساطي ، وكمال القلش ، وأمل دنقل ، ويحيى الطاهر عبد الله ، وإبراهيم عبد المجيد ، وسليمان فياض وغيرهم . وهما هي أخيرا (دار شهدي للنشر) تنضم الى كوكبة هذه المبادرات الثقافية ، وتبشر أعمالا عديدة لمحمود الورداني ، وجار النبی الحلو ، وحلبي سالم ، ورؤوف مسعد وغيرهم .

وقد كان لتصاعد تيار هذه المبادرات الثقافية المستقلة واطرادها أهمية كبيرة . ليس فقط لأنه طرح بقوة وجود ثقافة بديلة تتميز بقدرتها النقدية وأصالتها ، أو لأنه برهن على أن الثقافة الحق لا تموت مهما تكاثرت عليها الطغمان ، واشتدت المؤامرات ، ولكن أيضا لأن رفضه للانخراط في قطيعة ثقافة المؤسسة الرسمية الهابطة ، وانطواءه على رؤى فكرية وإيديولوجية متأثرة بل ومقاومة لكل التراجعات الثقافية المؤسسية ، يشكل نوعا من

الاحتجاج على ما آلت اليه الأمور في عصر المهافة العربي ، الذي يرفرف فيه علم الكيان الصهيوني في سماء العاصمة التي كانت يوما قلبا نابضا للحرية ، ورمزا حيا للاباء العربي والشموخ الوطني . وتمريد فيه قوات العدو الصهيوني في المنطقة ، وتحتل عاصمة عربية والعرب خائفين .

ولاشك أن هذا المحتوى المقاوم والرافض له دور في دفع المؤسسة الثقافية في مصر الى الاحساس بهزال ما قمته من حصاد ثقافي طوال سنوات السبعينات العvisية . وبانفضاض القارئ المصري والعربي عنها . ومن هنا عمنت هذه المؤسسة منذ بدايات الثمانينات الى تغيير وجهها الثقافي . وليس من قبيل المصادفة أن تتواءم محاولات التغيير مع تولي واحد من اذكي أعصاب النظام في هذا الوقت . وهو منصور حسن ، مسئولية وزارة الثقافة ، ومع وجود الشاعر صلاح عبد الصبور على قمة مؤسسة النشر الرسمية في الدولة . فبدونها معا لما كان باستطاعة المؤسسة الرسمية أن تترك أن عليها أن تفتح بعض الأبواب التي أغلقتها في وجه الثقافة ، وإن تتدارك الموقف قبل فوات الأوان . لأن العلاقة بين صورة مصر الثقافية والحضارية ، ودورها السياسي وثيقة الأواصر وشديدة الترابط معا .

وقد بدأت هذه المحاولة بمبادرة من المثقف المصري صلاح عبد الصبور وبموافقة من الدولة التي رأت أنه قد يعود عليها من هذه المبادرة النفع ، ولن يصيبها منها أي ضرر ، لاعادة بعض الحياة الى واقع مصر الثقافي . لا بهدف احياء الحركة الثقافية ، لأن هذه الحركة بطبيعتها حركة نقدية ، ولكن بالدرجة الأولى بهدف تحسين وجه مصر الثقافي عربيا . وتجسدت هذه المبادرة أولا في إصدار مجلة (فصول) التي كان جابر عصفور هو طاقة الدفع الحيوية ورامها . تلك المجلة الهامة التي أنبتت من خلال مسيرتها الوطنية ، أن للمشروع الثقافي حركيته واستقلاليته وقدرته على الانفصال عن الأهداف التي رسمت له . كما برهنت على أن الثقافة العربية الجادة في مصر لم تمت برغم سنوات التقلص والحصار ، وأن العقل المصري لا يزال قادرا على العطاء الخصب الفعّال ، بل أيضا وعلى الزيادة في مجال الابداع النقدي والثقافة الثقيلة . بالصورة التي تحولت معها (فصول) ، برغم عمرها القصير ، الى مؤسسة ثقافية هامة ، قادرة على إثراء الفكر النقدي وعلى خلق مجموعة من التيارات الثقافية والفكرية والتي ترفد حركة الابداع والثقافة بوجه عام . صحيح انها نحت الى الاهتمام بالنقد النظري ، أكثر من اهتمامها بالنقد التطبيقي في بعض الأحيان ، لكن هذا المنحى كان ضرورة فرضتها ضحالة الكتابات النقدية في سنوات الانحطاط السبعينية .

والواقع أنه نجاح تجربة (فصول) وانفلاتها من أنشطة محدودة المورد الذي رسم لها ، يعود الى عاملين أساسيين : أولهما هو سمة أفق المجلة وإيمانها بضرورة الحوار الجاد الخلاقي بين المدارس والرؤى النقدية المختلفة ، ورغبتها في الافتتاح على الجهد في الفكر النقدي الانساني لتدارك هزاتنا في مستويات الركود ، وثانيهما هو ضيق أفق اعتدائها الذين لا يصبغون الا بالأبيض والأسود ، نولا يدركون أهمية الألوان والظلال الواقعة على امتداد المسافة اللونية الفاصلة بينهما . سواء فيهم من قائلها بسبب صدورها عن المؤسسة الرسمية فتتضمن أنها تصدر بأموال الشعب المصري ، وتتوجه اليها قبل أي شيء آخر ، ومن رفض بانفتاحا على المناهج النقدية الجديدة ، وحاول الرد عليها بإشعار منقذ بعينه ، لم تعارضه (فصول) وإنما فتحت صفحاتها لأرقى إنجازاته . وليس لتكرار المحفوظ عنه من تبسيطات الخصمين الأقلية .

وبعد أن انتهت (فصول) نفسها ، وأعدت لصحيفة الثقافة : لا مهر المؤسسة كرامتها ودورها ، أرادت أن تسهم في أن تعيد لها مكانتها كمجلة للفكر العربي والثقافة العربية . وقد بدأت بمهرجان حافظ وشوقي قبل عامين ، وما هو تواصل نفوس البور من خلاله مهرجان القاهرة للإبداع العربي الذي عقد في الفترة من ٢٤ - ٣٠ مارس ١٩٨٤ ، وهو المهرجان الذي أريد أن أتوقف حياهه وثقافته تقديرية بمجلة ومعلقة على بعض ما دار فيه ، وما كان ينبغي له أن يقول : أو أن يتجنب عمله . ومن البداية أصبح أن أتيقن على هذا البيان : المؤسف الذي أصدره ثلاثة من الكتاب العرب الذين يقدرهم كتكاتب رغم اختلافهم مع هرفهم مثل : فقد أصدر ادونيس ومحمد بنيس والطاهر وطار بياناً يعلنون فيه مقاطعةهم لهذا المهرجان . ومن حقهم ، بل ومن حق كل كاتب ، أن يلمس له يرفض الدعوة إلى مهرجان يدعى إليه ، وإن يندى في ذلك ما يشاء من إصجاب وعلى : لكن المؤسف أن ادونيس الذي وقع على هذا البيان كان قد أخبر زوجته الناقدة خالصة سعيد - التي دعوت في الأخرى له وحضرت مجلساته - أنه قد قبل الدعوة وأنه سيقولها في القاهرة في المهرجان ، فهاجرت إليه رمى وإبنتها ، وأرسل ثلاثتهم في ضيافة المهرجان ، لتفاجأ في القاهرة بموقف البيان المؤسف . كما أن الشاعر محمد بنيس كان قد قبل الدعوة وأرسل بعنوان البحث : بل لقد حضر من قبل الى مهرجان شوقي وحافظ قبل أقل من عامين ، لما الذي تفر في الموقف حتى يفهمناه ؟ وإذا ما تجاوزنا هذه التناقضات الموقفية الصغيرة ، سنجد أن البيان نفسه يتطوى على نوع من الوصاية غير المقبولة على الثقافة المصرية من ناحية هو على تعاليمها متجاهلة لأصابعها المقاطعة من ناحية أخرى . إذ يرى مضدرو البيان الثلاثة أن مجتهدهم الى القاهرة ، للمشاركة في مهرجان ثقافي تشارك فيه معظم فصائل الحركة

الثقافية المصرية ، بمختلف مواقفها واتجاهاتها ، قلنا يفسر على أنه موقف ضد الحركة الوطنية المصرية . وهذا من أغرب التعليقات ، ولا أريد أن أقول أنه أكثر التعليلات الحكمة حسنة ، أعتقد أن القصة

فالحركة الوطنية ومعمل الحركة الثقافية في مصر تفسر كيف تحارب معادئها ، ولا تجمعان عنيتها من المثقفين العرب أو محاربة بعضهم البعض مصر ، أو تحقيق الإقطاعية عنها مثقفها ، وبقية مثقفي والبرية كتابيا وجموعيا ، من الأور، المثقف في مصر ككتاب عن الثقافة الجمعية والفراسية ، أو ضد الفرز الثقافي والجمعي . ولقد شهدت معظم فصول الحركة الثقافية المصرية انشيطه المهرجان ، وشهدت في بعضها ، وعقد أفرادها الكثير من النقاشات مع ضيوف المهرجان والعرب منهم ولو الأجانب ، بل لقد استقبل بعضهم بمناسبة انعقاد المهرجان لاقامة بعض الانشطة التي تستهدف البرهنة على أن في القاهرة أكثر من تيار ثقافي وفكري ، وأن كل جنبه التيارات تعبر عن نفسه في إشكاله واطر مختلفة . بل لقد فزع البعض ضمنهم من شعراء الجيل الجديد بيان احتجاج على لاختناطت المهرجان الشعري ، داخل قاعة المهرجان نفسه ، وفي قلب مسرح الجمهورية الذي بقيت به أمسية للمهرجان بالثصرية الإسلامية . وأعتقد أن الشاعر المصري أحمد جازي ، ومن بعده من بعده ، قصيدته إلى الشاعر محمد عفيفي ، وهو الذي حرم من حضور المهرجان ، ولم يفسر حضور أحمد من الضيوف العرب على أنه ضد الحركة الوطنية أو الثقافية برورس كانه البيان المؤسف هذا هو العمل الذي ينطوي على موقف مضاد للحركة الثقافية في مصر ، أكثر من غيره ، وعلى أهنة لها ، واستخفاف غريب .

لكن علينا ألا نستسلم لأغرامات الاسترسال في هذا الحديث حتى نستطيع تناول المهرجان ذاته : أهميته ، ومحتواه ، وجوانب القصود فيه . ومن البداية فإن هناك اجماعا على أن فكرة عقد مهرجان دوري للإبداع العربي في القاهرة فكرة مبتازة حقا ، لكن المشكلة تبدأ بعد هذا الإجماع مباشرة ، وعندما تبارح الفكرة حدود الرأي المجرد ، إلى عالم الواقع والتنفيذ : إذ تطرح عند ذلك مجموعة من التساؤلات الأساسية حول طبيعة التنفيذ وحول نوعية المهرجان المطلوب ، هل المطلوب هو مهرجان احتفالي يتعالى فيه ضجيج الأصوات التي استمرت للأفراد بالسباحة الثقافية طوال العقد الماضي ، فتردت الحياة الأدبية نتيجة لذلك في ضيق الانخراط الفكري ؟ أم أننا في حاجة إلى وقفة متأنية يحاول فيها العقل العربي أن يتأمل ما جرى له وللإنسان العربي بالتالي خلال السنوات العشر أو العشرين الماضية ؟ وقفة بعيدة عن صخب الاحتفالات وعن احتكار تيار ثقافي لها دون الآخر ، وعن الحساسيات الرسمية والعقد ، وقفة مع

النفس يحاول فيها العقل العربي استقصاء إبعاد ما جرى له ، ومعرفة طبيعة النوازل التي أصابته فزعزت ثقته بنفسه وأصابته مسيرته بانعثر والتدهور والاضطراب .

ولا تعنى جدية الوقفة مع النفس وإخلاصها أن يقتصر المهرجان على حلقات الدرس الصارمة ، أو أن يطرح عن سياحته بقية أشكال التعبير الأدبي والتشكيل ، وإنما أن يتم تقديم حصاد هذه الأشكال التعبيرية المختلفة ضمن إطار محاولة الفهم المثالية هذه ، وليس كنوع من الاستعراض الترويعي الذي لا هدف له وراء حدود التسلية أو الإبهاز . فالمطلوب أن يكون مثل هذا المهرجان مناسبة لأحياء الاهتمام بالثقافة وبإنجازاتها الإبداعية لدى كل من المؤسسة الرسمية والثقافتين على السواء ، بالصورة التي تستعيد بها الثقافة ذاتها ومجدها ، وأهم من هذا كله دورها وجمهورها . وأن يصور هذا الأحياء في إطار من الحوار الجاد الذي يرافق الأعمال المعروضة والمتضمنة بالدرس والتقييم وتقصى إبعادها الدلالية والتعرف على ما تطرحه من مؤشرات وهيوم . وذلك حتى لا يكون هناك انفصام بين الإبداع والنقد ، وحتى تتكامل أنشطة المهرجان ويتفاعل بعضها مع البعض الآخر .

لكن ما جرى في المهرجان كان يعيدنا كل البعد عن فكرة التكامل والتفاعل هذه ، لأن الطابع الاحتفالي فيه غلب على الطابع التأمل والجدى ، وائر على كل ما أنتج تحت هذا الجانب الجاد من نشاطات . ومن البداية فلابد أن اعترف بأن اللجنة العليا للمهرجان قد وقفت في اختياراتها للمشاركين الذين وجهت إليهم الدعوة من النقاد والشعراء على السواء . لأنها وجهت دعوتها إلى مجموعة من خير نقاد العربية ودارسيها وشعرائها على امتداد رقعة الوطن العربي المتراصة الأطراف . ففي مجال الشعر دعت كلا من عبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري وليمة عباس عمارة وحسب الشيخ جعفر وحيد سميد من العراق ، وشوقي بزيغ ومحمد علي شمس الدين من لبنان ، ومحمود درويش من فلسطين ، وقاسم حداد وعلوى الهاشمي وعلي عبد الله خليفة من البحرين ، وعبد الرازق البصير وخليفة الوقيان من الكويت ، وعبد الرحيم عسر من الأردن ومحمد بنيس من المغرب . وهي أسماء شعرية لاشك في قيمتها برغم تفاوتها الشديد في الاتجاه والقيمة ، ولاشك أيضاً أن هناك عدداً كبيراً من الأسماء الأخرى التي كان يجدر توجيه الدعوة إليها ، وخاصة من شعراء فلسطين ولبنان وسوريا والمغرب كاحمد دجور ومريد البرغوثي ومحمد الماغوط وعلي الجندي وعلي كتمان وفاز خضور ومحمد الأشعري وأحمد المجاطي وغيرهم ، فأحيك عن قرار قبائي ويوسف الخال وعبد الله البردوني وعبد العزيز

المقالج . لكن الشيء الجدير بالثناء في هذا المجال هو اختصاره اللحنه
 للشعراء المصريين الذين عهد بتشكيلهم الى لحنه الشعر أو ما شابه ذلك .
 فلولا وجود الشاعر أحمد عبد المطلبى حجازي الذى دفعه اللحنه الطليبا
 للمهرجان ، وليس اللحنه الموكلة باختيار الشعراء ، لغياب صوت القصر
 المصرى كلية اللهم الا عن النذر اليسير الذى مثله فلورق شوشة وعصه
 أبو سنة وملك عبد العزيز ونصار هيد الله وأحمد سويلم وهناء وجدي ،
 والذى أوشك أن يفرق كلية في خضم النظم العقيم الذى امتلأت به
 أمسيات المهرجان وخاصة أمسيته الأولى بالاسكندرية .

وقد أثار طغيان النظم على تشييل الشعر المصرى فى المهرجان والذى
 أعده وفد شعراء السودان الرسمى الذى غلب منه الصنوت الشعرى
 السودانى الحق والذى نعرسه فى أشعار محمد عبد الحى أو الحردلو ،
 ناهيك عن جيل هيد الرحمن وصبي الدين فارس ومحمد الفيضوى . أقول
 أثار طغيان النظم المصرى زوبعة للمهرجان الأولى ، والتي عبرت عن نفسها
 فى الإهداء الذى قدم به أحمد عبد المطلبى حجازي لقصرته فى وثاء لعل
 دنقل . إذ لهدى القصيدة الى الشاعر محمد طيفى مطر وشعراء مصر
 الذين غابوا عن أمسيات المهرجان . ذلك لأن غياب طيفى مطر الذى يعد
 أهم صوت شعرى مصرى عن المشاركة فى هذا المهرجان كان من الأمور
 اللائقة للنظر ، وللتيرة للتساؤلات ، خاصة وأن واحدة من دواست الحلقه
 السليمه المصاحبة للمهرجان ، والتي تعد من أهم أنجزاته . كانت من
 تسمى قصائمه . كما أن غياب شعراء السبعينات . قد قمع عنهم هم
 أيضا دراسة حاسمة فى الحلقه السليمه ، قد أثار بعض التساؤلات من
 حكمة اختيار العديد من الأصوات للمشاركه المقية لتشيل مصر شعرا
 فى هذا المهرجان .

ولم يكتف شعراء السبعينات بالصمت ازاء ما وقع عليهم من منظمي
 الأمسيات الشعريتين من اجحاف وتجاهل . بل بادروا بالاحتجاج على
 ما دار . وعلى تفاوت مستوى الشعر المصرى المقدم ، وأصدروا بيانا يؤكدون
 فيه لضيوف المهرجان وجمهوره مما أن ما استمعوا اليه لا يمثل حالة
 الشعر للمصرى ، ولا مصر عن واقعها ، ولأن استبعاد محمد عفيفى مطر
 وشعراء السبعينات عن أمسيات المهرجان ، وانفراد دعاة النظم التقليدي
 بمعظم الوقت المخصص للشعراء المصريين ، هو الذى أدى الى ظهور الشعر
 المصرى بهذه الصورة المتدهورة . ووقع هذا البيان الاحتجاجى عدد من
 الجماعات الشعرية والأدبية التي تعبر عن نفسها من خلال مطبوعاتها
 الصغرة للتقشفة الامكانيات ولكن الكبرة الدلالة والفزيرة الموحية ، كجماعة
 «اضامة ٧٧» و «أصوات» و «مصرية» و «كتابات» و «خطوة وغيرها

من المجلات والجماعات • وعلاوة على هذا البيان الاحتجاجي ، أقام شعراء السبعينيات أمسية شعرية مضادة لأمسياتى المهرجان ، قدموا فيها شعرا لجمهور محبي الشعر • ودعوا إليها عددا من ضيوف المهرجان من الشعراء والنقاد على السواء • وقد كانت هذه الأمسية النقيض ، أو الأمسية البديلة ، هي أبغ رد على الشعر للتهافت الذى اكتسحت رداثة ساحة المهرجان ، فجلبت له الكثير من السخط والنقد والهجوم • ودفعت الكثيرين الى التساؤل : مادام هناك شعر مصرى جيد ، فلماذا الإصرار على أن تكون الصدارة للشعر الكهافت الرديء ؟ سؤال وجهه الكثيرون ، لكن منظمى المهرجان لم يستطيعوا معه جوابا •

ولم يكن الشعر هو النشاط الإبداعي الوحيد الذى مثل فى المهرجان ، فقد كان هناك العمل المسرحي ، والعرض الشعبى ، والموال والغن التشكيل • فقد صاحب المهرجان تقديم بعض المسرحيات والعروض التى كان من الممكن أن يكون فيها قدر أكبر من التنوع ، وأن تدعى للمشاركة فيها بعض الفرق المسرحية أو الشعبية العربية ، وهو اقتراح أمل أن يوليه منظمو المهرجان بعض الاهتمام فى الدورات القادمة ، لو كانت هناك نية فى عقد دورات قادمة ، حتى يكون الجانب المسرحي للمهرجان بنفس طموح أمسياته الشعرية من حيث تمثيله للحركة المسرحية العربية ، أو على الأقل لأهم إنجازاتها وتياراتها وتجاربها • وهذا أيضا ما يجب العمل به فى ميدان الفنون التشكيلية • ذلك لأن معرض الفنون التشكيلية الذى صاحب المهرجان ، وافتتح فى يومه الثانى بقاعة النيل للفنون التشكيلية ، وهى قاعة رحبة فسيحة بأرض المازى فى الجزيرة بالقاهرة ، كان هو الآخر معرضا مصريا فقط ، وكان الأجدر به أن يكون معرضا عربيا شاملا • تتجاوز فى قاعته شتى تيارات الفن ومدارسه على امتداد الساحة العربية ، وذلك لكى يصبح المهرجان نفسه جديرا باسمه المعلن : مهرجان القاهرة للإبداع العربى ، وليس للإبداع المصرى وحده •

وإذا ما انتقلنا الآن الى الندوة العلمية والتى تعد من أهم إنجازات هذا المهرجان ، أن لم تكن أهمها على الإطلاق ، سنجد انها قد عانت هى الأخرى من قدر كبير من سوء التنظيم الذى أجهز على الكثير من إيجابيات التخطيط لها • ومن البداية أحب أن أشير الى أن اللجنة الداعية الى المهرجان قد وجهت الدعوة الى مجموعة من الأسماء المرموقة فى ميدان النقد والدراسات الأدبية فى معظم الدول العربية • فقد دعت كل من توفيق يكار والطاهر لبيب والمنجى الشبلى وعبد السلام المسدى ومحمد الهادى الطرابلسى من تونس قفايوا جميعا ، ولم يحضر سوى الطرابلسى الذى لا يمكن اعتباره مستوى ما قلعه دليلا على ما ينعور فى ساحة النقد

والدراسات الأدبية في تونس بأي حال من الأحوال . وإن فات اللجنة أن تدعو واحدا من أهم الوجوه الفكرية في تونس وهو هاشم جعيط . كما دعت محمد دكروب ومطالع صفدي والياس خوزي وخالدة سعيد من لبنان فلم تحضر سوى -خالدة سعيد- . وغاب الباقون بسبب إغلاق مطار بيروت . ولم تدع اللجنة يميني العيد أو حسين مروة أو ايلي حاوي أو انطون كرم أو علي سعد أو غيرهم من نقاد لبنان المرموقين . ودعت عبد الرحمن مجيد الربيعي وجبرا ابراهيم جبرا من العراق ولم تدع فاضل تامر وعبد الاله أحمد أو ياسين النصير أو عبد الجبار عباس أو محمد الجزائري وغيرهم من نقاد العراق المرموقين . وقد قدم الزبيدي ورقة متهاقطة ، لأن الدراسة الأدبية ليست مهنته ولا هي في حدود طاقته ، ولم يقدم جبرا أي بحث على الإطلاق . وإن كان أفضل اسهام عراقي في الندوة العلمية للمهرجان كان بحث الناقدة العراقية الالمة والمقيمة في مصر فريال جبوري غزول عن « فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر » . ودعت كمال أبو ديب وبندر الدين عروذكي من سوريا ولم تدع شكرى الفيصل أو يوسف اليوسف أو نبيل سليمان أو حتى خلدون الشمعة أو محيي الدين صبحي . ودعت محمد عابد الجابري ومحمد براءة من المغرب ولم تدع عبد الله العروى أو عبد الجبار السحيمي أو ادريس الناقوري أو الميلودي شقموم أو أحمد البايورى أو عبد الفتاح كيلينطو أو قمرى البشير وغيرهم من الدارسين المغاربة . ودعت يوسف بكار وناصر الدين الأسد من الأردن فلم يحضر سوى بكار الذى قدم بحثا تقليديا منظورا وروية .

ولم تدع اللجنة ، أو على الأقل لم تدرج في برنامج المهرجان ، أي باحث من فلسطين . وكان من الممكن أن توجه دعوة الى احسان عباس ومحمد يوسف نجم على الأقل وكذلك الحال بالنسبة للسودان التى كان يمكن أن تدعو منه محمد عبد الحى أو محمد محمود أو الكويت أو الجزائر . غير أن أهم ما فعلته اللجنة في مجال الوفود العربية هي دعوتها لعدد من النقاد والباحثين المصريين الذين يعيشون بسبب ظروف العمل خارج مصر ، فجاء تسعة منهم من إنجلترا وفرنسا وأمريكا والسويد وأستراليا وسويسرا والكويت . وقد أدى اسهامهم ، واسهام بقية الباحثين المصريين الى البرهنة على أن أهم اسهام فى النقد العربى لا يزال هو الاسهام المصرى ، وإن حياة بعض نقاد مصر فى الغرب تثرى ابداعهم النقدي ، وتمكن النقد العربى من الاستفادة من انجازات النقد الغربى والحوار الخلاق معها .

وإذا ما نظرنا فى دعوة اللجنة لعدد من المستشرقين الأجانب سنجد أنفسنا ازاء أمرب اختياراتها فى المهرجان كله . فقد نفهم مثلا أن هناك

دوافع وأسبابا سياسية حلت بها إلى تجنب دعوة أي من مستشرقى أوروبا الشرقية ، والاكتفاء بدعوة مستشرقى أوروبا الغربية . لكننا لا نستطيع أن نفسر السبب في دعوة مستشرقين فرنسيين حضر أممها للمهرجان وهو شارل فيال بينما تغيب الآخر وهو أندريه ميكيل ، ودعوة مستشرق أسباني واحد هو مارتينيث مونتانيث وأربعة مستشرقين أمريكيين هم بيير كاكيا وروجر آلان ووروسلاف ستيتكيفيتس وصالح جواد للطبعة الذى اعتبر أمريكيا . بينما لم يدع إلى المهرجان أى من مستشرقى ألمانيا الغربية أو إنجلترا أو إيطاليا وهولندا بالرغم من وجود مستشرقين يهتمون بالأدب العربى الحديث في هذه البلدان . وربما كان بعضهم أقدر على المساهمة في ندوة المهرجان العلمية من بعض من دعوا من المستشرقين . وحتى البلدان التي اختيرت كان بها من للمستشرقين من هم أقدر على تمثيل مدى إسهام هذه البلدان في دراسة الأدب الحديث ممن دعوا بالفعل ، فإذا استثنينا روجر آلان سنجد أن النماذج الأمريكية المخشاة قد جانيها التوفيق إلى حد كبير . فإذا كان من المطلوب دعوة بعض الدارسين العرب الذين يصلون في الجامعات الأمريكية ، فإن صالح جواد الطمعة ليس أهم العاملين العرب في الجامعات الأمريكية ، ولا هو أفضلهم . فهناك أدوار صعيد وحليم وبركات ومنح خورى وعيسى بلاطة وهاقر علوان وآخرون . أما إذا ما انتقلنا إلى الدارسين الأمريكيين والأجانب في حركة الاستشراق الأمريكى فسنجد أنفسنا بإزاء قائمة طويلة مليئة بمن هم أهم كثيرا

لكن دعنا الآن من عثرات الاختيارات ، لأن لكل اختيار مهما كانت حكمة القائمين عليه ، عفااته ولا أقول سقطاته . ولنتلفت إلى موضوع الندوة العلمية ، وإلى أسلوب تنظيمها ، لأن هذه الندوة هي أهم إنجازات هذا المهرجان ، ليس فقط لأن معظم الأبحاث التي قدمت فيها تنقسم بالجدة والمصوبة والشراء ، أو لأن الأبحاث قد كتبت خصيصا لها ، ولولا انعقادها لما قدر لعدد كبير منها أن يرى النور ، ولكن أيضا لأهمية الموضوع الذي كان مطروحا للبحث والجدال في قاعاتها : وهو الحدائق ، قضاياها النظرية والتطبيقية على السواء . وقد يبدو هذا الموضوع للوهلة الأولى وكأنه عنوان فضفاض ، ولكن تقسيم اللجنة الداعية له إلى محاور أساسية ثلاثة أدى إلى تحديد هذا الموضوع وتوضيح ملامحه من جهة ، وإلى فرض درجة من جدية المناجاة والتناول على الدارسين كان لها أكبرها الطيب على الأبحاث المقدمة من جهة أخرى . وإن أقبلت منها بعض الدوايسب الضعيفة التي كان على اللجنة استبعادها حفاظا على جدية التناول ، وعمق المناجاة ، ووقاية للندوة من التردى إلى ضيضى الماهرات ، أو التوهان في سرائيب فرعية لا جلوى من التخطيط فيها .

غير أن أهم ما أصاب الندوة العلمية من سلبيات لم يكن هذه الأبحاث الضخمة التي سرفعت ما لحاحا المتتدون جانباً ، وإنما كان التنظيم السيء الذي جنى على هذه الندوة القلبية ، وجعل من المستحيل على أى من المشاركين فيها أن يسطر أو يشارك في أكثر من ثلث الأبحاث المقامة فقط . ذلك لأن البرنامج الزمني للمهرجان اتسم بسوء التخطيط ، وعدم الوعي بأهمية الندوة من جهة ، أو بقبية ما قدم إليها من أبحاث ، وبالتالي ضرورة الحوار العميق والجداد حولها من ناحية أخرى . فبعد أن بدد البرنامج الزمني يومين في رحلة إلى الاسكندرية من أجل عقد أسبوعية شعرية ضمنية بها ، ويوما في التسجيل ، وآخر في زيارة الآثار والمتاحف ، وكان المتدين قد جاءوا للسياحة والنزحة ، لا لتدارس قضية عامة لا تهم الأدب ولثقافت العربي وحدها ، وإنما تتجاوزها إلى المجتمع والانسان العربي عامة . بعد أن بدد البرنامج الزمني هذه الأيام الأربعة كبس أبحاث الندوة العلمية في أقل من يومين ، ليكرس اليوم السابع والأخير لجولة حرة : أى جولة استيضاح ، وكأنه برنامج سياحي ، وليس برنامج مهرجان ثقافي جاد ، يحاول أن يقدم أدنى إنجازات العقل العربي وابداعاته .

ولما كان من المستحيل عرض حوالي أربعين بحثاً في يوم ونصف ، ناهيك عن مناقشتها وإدراة سوف جدي خلاق حولها ، لجأت إدارة المهرجان إلى عقد ثلاث جلسات . كل جلسة منها ساعتان . تناقش في الجلسة الواحدة حوالي خمسة أبحاث في كل قاعة من قاعات الندوة العلمية الثلاث . أى أن كل جلسة يناقش فيها خمسة عشر بحثاً ، ولا يستطيع أى مشارك الا الاستماع إلى خمسة أبحاث ، أو المشاركة في نقاشها . لأن الممتعة الأخرى تناقش في ساعتين أخريين في الوقت نفسه . ولما ما تجاوزنا عن ضيق الوقت المخصص لمناقشة الأبحاث . لأن تخصيص ساعة لقراءة ملخص الأبحاث الخمسة وساعة أخرى لمناقشتها ، فيه اجحاف شديد . ولا أغالى أن قلت استخفاف بالجهد الذي بذل فيها . وإذا ما تجاوزنا عن القوضى الناجمة عن رغبة البعض في حضور بحث في إحدى القاعات ، ثم الانصراف والذهاب إلى قاعة أخرى لسماع بحث آخر وما يحدثه هذا من اضطراب ومقاطعة وتشويش . وإذا ما تجاوزنا عن هذا كله ، فأننا لانستطيع التجاوز عن استحالة حضور أكثر من ثلث الأبحاث لبعض المشاركين الذين حضروا من أماكن متفرقة ، وقطع بعضهم آلاف الأميال سافراً ليلتقي بغيره من المشاركين ، ويتحاور معهم ، غير أن المبقرية التنظيمية للمهرجان ما لبثت أن حرمتهم من ذلك . وقد أدى هذا إلى أن المشاركين لم يتمكنوا من التفاعل الحقيقي مع بعضهم البعض .

وكان الأجدى بمنظمي المهرجان أن يخصصوا أصابع الأسبوع الست ، أو خمس منها على الأقل ، للندوة العلمية على أن تدور الندوة

بأكملها في قاعة واحدة موحدة ، وليس في قاعات منفصلة ومهزأة . وأن
تُعقد في كل صباح جلسات ، كما حدث في يوم الخميس ، مدة كل منهما
ساعتان . والا يزيد عدد أبحاث كل جلسة عن أربعة أبحاث بأي حال من
الأحوال ، بالصورة التي تتيح للمشاركين قراءة الأبحاث سلفا ، والتعليق
عليها تعليقا جيدا . فقد أدى حشد الجلسات بالأبحاث إلى أن مقرري كل
جلسة لم يستطيعوا قراءة الأبحاث التي ستقدم في جلستهم ، وبالتالي
لم يتمكنوا من تقديم أصحابها بشكل جيد ، أو حتى بالتعليق عليها تعليقا
مفيدا ، ولا أريد أن أتوقف هنا عند اختيار مقرري الجلسات الذي جازبه
الصواب كثيرا ، وتحكمت فيه اعتبارات غير علمية .

وفي نهاية هذا العرض أحب أن أشير إلى بعض الأبحاث الهامة التي
قدمت في هذه الندوة مثل (بترتيب عرضها فيها) بحث محمد يرادة
(المغرب) عن « اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة » وبحث نبيلة
أبراهيم (مصر) « مستويات لعبة اللغة في القصة الروائي » وبحث روجر
آلان (أمريكا) عن « الرواية القصيرة في اللغة العربية » وبحث ماهر
شفيق فريد (مصر) عن « تجليات الحداثة في القصة المصرية » وبحث
محمد مصطفى يدوي (مصر) عن « مشكلة الحداثة والتغير الحضاري »
وبحث خالدة سعيد (لبنان) عن « الحداثة المسرحية ومسيرة البحث عن
الذات » وبحث ادوار الحراط (مصر) « قراءة في ملامح الحداثة عند شاعرين
في السبعينات » وبحث قريال غزول (العراق) عن « فيض الدولة وغبوض
المعنى في شعر عفيفي مطر » وبحث جابر عصفور (مصر) عن « معنى
الحداثة في الشعر المعاصر » وغيرها من الأبحاث التي ستطبع في عددین
من أعداد مجلة (فصول) القاهرية ، وتصبح في متناول القارئ الذي
تجده أمور الحداثة وأمور الأدب بصفة عامة .

مارس ١٩٨٤ .

القاهرة

● السفر الثاني عشر

الابداع الجمعي وقضايا دراساته العلمية

من الأدوة التي تعاني منها الثقافة العربية في عهد كبير من أقطار الوطن العربي الموراث كثيرا في حلقات مفرغة . تتكرر فيها نفس القضايا ، وتطرح عبرها نفس المشكلات ككل حقبة من الزمن . وكأننا كتب على كل جيل أن يخوض نفسه تجارب الأجيال السابقة . والله يحارب المعمار الذي حاربها ، والا يستفيد من تضحياتهم وخيراتهم والجزلاتهم . وقد نجسنا هذا الداء الوبيل الحياة الثقافية العربية بالثبات . وجنى كثيرا على قدرتها على الفاعلية والتطور . لكن يبدو أن هناك مجموعة صغيرة من المجالات التي استطاعت الافلات من الشوطة هذا الداء للجهنمية . فتواصلت فيها إنجازات الأجيال وتكامل عطاؤهم . وحقت تراكمت الزمن بالعمل بعض التفريعات . وعلمت بصورة جديدة بعض الرؤى والتصورات . ووسطت الأدب الشعبي ، والمأثورات الشعبية ، والذي كان قبل عقود قليلة من المجالات الملهسية ، بل والمحترقة . واحد من هذه المجالات المحروقة . فقد غيرت جهود العاملين فيه النظرة اليه تغييرا كليا . وكاف عن تلك عدم التغيير انعقاد مؤتمر دول للسر الشعبي ، وفي قلب أعرق الجامعات العربية وتحت رعايتها .

فلا شك أن السير الشعبية العربية من أهم الروايات المتباركة في صياغة الوجدان للعربي ، وفي تكوين العقل العربي ذي الرؤية الثقافية والحضارة المتبصرة . لأنها الإنجازات الإبداعية للعقل الجمعي العربي في تشويق إلى صيغة فنية قادرة على استيعاب عبور الانسان العربي بوزن المتبينة وصيواته . وعلى صهرها في قالب قائم على إبراز عناصر التشارب والوحدة النارية في شتى صور الاختلاف والتعدد . وفي صيغة تلقى وترا دينا حساسا في أعماق المتلقى ، فتعبر في داخله طائفات الخلق والصمود والمقاومة . لهذا كان من الطبيعي أن نعتز به بانعقاد المؤتمر الدولي الثاني للسر الشعبية في القاهرة في الفترة من ٢ - ٦ يناير ١٩٨٥ تحت رعاية جامعة القاهرة ، وبالتعاون مع مركز دراسات البحر الأبيض المتوسط في باريس . وشارك فيه باحثون من مصر وتونس والسودان والجزائر والكويت ، بالإضافة إلى دارسين من فرنسا وإنجلترا

وايطاليا وبولندا والولايات المتحدة الأمريكية . وكان انعقاد هذا المؤتمر الكبير والجاد في جامعة القاهرة نوعا من الاعتراف الجامعي بأن هذه السير الشعبية لم تعد موضوعا ثانويا تنظر اليه الدراسات الأكاديمية باستعلاء، وتعتبره ادبا متدنيا يكتبه الأميون ، ويتوجهون به الى جماهير الأميين ، كما كان الحال حتى عهد قريب . فقد أصبحت جهود جيلين متتابعين من الباحثين والدارسين الجامعيين على هذا الأدب مقدارا كبيرا من الأهمية ، وكسبت له قدرا أكبر من الاحترام ، وقد سبق لهذا المؤتمر أن انعقد للمرة الأولى بالمركز القومي للحمامات في تونس عام ١٩٨٠ ، وركز بحثه في دورته الأولى تلك على واحدة من أهم السير الشعبية الحية ، وأكثرها اثارة للجدل والنقاش ، ألا وهي السيرة الهلالية . فتناول ما تطرحه هذه السيرة الشائقة على باحثي الأدب الشعبي ، وعلى المهتمين بجمع نصوصها ، ورمزت اختلافاً لرواياتها ، وتباينات دلالاتها ، وتابع دراسة تأثيرها على المواقع الثقافية ، وعلى الشخصية القومية في البلدان التي تتردد فيها أصلاء هذه السيرة في الوجدان الشعبي ، وفي الأدب المكتوب على السواء .

وقد حاول المؤتمر الجديد أن يوسع أفق اهتماماته هذه المرة ، حتى تشمل السير الشعبية العربية كلها . وأن يخرج من دائرة السيرة الواحدة، حتى يرحل التنوع والتعدد قدرته على الدرس والمقارنة . لكن يبدو أن الشمول قد تحقق على حساب العمق ، وأن امكانيات المؤتمر التنظيمية لم ترق الى مستوى طموحاته العلمية العريضة . فهابت عن قاعته وفود عدد من الدول العربية التي اهتم باحثوها بقضايا السير الشعبية ، ويبدو أيضا أن الإدارة القائمة على تنظيم هذا المؤتمر قد تأثرت بقوائم من سبق دعوتهم الى المشاركة في دورته الأولى ، والتي يمكن تبرير قصرها على مجموعة محدودة من باحثي الوطن العربي ، بطبيعة موضوعها آنذاك ، وهو السيرة الهلالية . فاقصرت الدعوة على باحثي البلدان التي تنتشر بها هذه السيرة . ولذلك بدأ المؤتمر وكأنه امتداد لما جرى من قبل في تونس ، وأن مناقشات لجان جامعة القاهرة مواصلة لمداولات صالات مركز الحمامات ، لقد انصب اهتمام معظم الباحثين من جديد على السيرة الهلالية التي استأثرت بأكثر من ثلثي أبحاث هذا المؤتمر ، وكأنها هي السيرة الشعبية الوحيدة أو الأساسية ، وليس مجرد واحدة من سير عديدة وشائعة .

أما وقد جرى توسيع أفق المؤتمر العلمي ليشمل السير الشعبية العربية كلها ، فقد كان على المؤتمر أن يوسع أيضا قائمة باحثيه ، وأن ينوعهم من ناحية المنطلقات ومجالات الاهتمام . وقد برهن المؤتمر نفسه على صديق هذه المسألة ، أن الباحثين ذوي الاهتمامات الجديدة والذين

ظهروا في قاعة هذا المؤتمر لأول مرة ، تمكنوا بالفعل من اثرائه وفتح آفاق ودي جديدة في ساحته . ومن المحتمل أن المؤتمر قد دعا عددا أكبر من الباحثين ، وأن الحاضرين هم الذين استجابوا لدعوته . وربما كان لمشاركة مركز حضارات البحر الأبيض المتوسط بباريس دخل في هذا الأمر . وهو مركز سيء السمعة بين قطاع عريض من الدارسين لمحاولاته المتكررة لإشراك باحثي الكيان الصهيوني في مؤتمراته التي تناقش قضايا الثقافة العربية ، والتي يدعو إليها الكثير من كتاب العربية وباحثيها حتى يدير حوارا مغرضاً في بعض الأحيان بين مثقفي العربية والصهيانية . ومع أن المؤتمر الدولي الثاني للسير الشعبية لم يدع أياً من باحثي الكيان الصهيوني هذه المرة ، فإن رعايته للمؤتمر قد تكون من العوامل التي أدت إلى تقليص عدد المشاركين فيه ، وربما حالت الامكانيات المادية للمؤتمر دون توسيع قائمة باحثيه ، وكل ربما من هذه الريبات تحتل الخطأ والصواب .

ولكن المؤكد أن دعوة باحثي البلاد العربية الغائبة كان بإمكانها أن تثرى هذا المؤتمر ، وتعمق من استقصاءاته العملية الشائقة . والدليل على ذلك هو طبيعة الأبحاث التي تقدم بها كل من باحثيه ، والتي انعكست عليها ظلال الاهتمامات القطرية والشخصية إلى حد كبير . فقد انشغل الباحث الوحيد الذي جاء إلى المؤتمر من منطقة الخليج العربي ، وهو محمد رجب النجار من جامعة الكويت ، بسيرة فيروز شاه التي لم يهتم بها أي من باحثي القسم الأفريقي من الوطن العربي . إذ التي وجود الباحث في الكويت ، وعلى مقربة من الخطر الفارسي ، طله على اهتمامات الباحث ، برغم مصريته ، وحدد منظور رؤيته القومية إلى هذه السيرة التي تحاول اعلاء شأن الفرس ، واسقاط الرموز البطولية والثقافية العربية . وإذا كان اختيار المؤتمر لباحثيه العرب واسقاط باحثي قسم كبير من الوطن العربي من قائمته كان من مظاهر قصوره ، فإن دعوته للباحثين الأجانب من المستشرقين المهتمين بالسير الشعبية اتسمت هي الأخرى بالشواوية ، وسيطرت عليها العلاقات والأهواء الشخصية . لكن هذه مشكلة يدعو أن يخلو منها أي مؤتمر . ولتكثف هنا بتسجيل هذه الملاحظة ، حتى نتناول مادة البحث التي قدمت في المؤتمر ، واتجاهاتها ، والقضايا التي تثيرها .

وقد انقسم حصاد هذا المؤتمر العلمي إلى سبع فئات ، خصصت أولاهما للسيرة وأنماط القصص الشعبي وتضمنت ستة أبحاث هي « المخازي كلون من ألوان السير الشعبية » للباحث الجزائري عبد الحميد بورايو ، ويتناول فيها الغزوات النبوية ، وكيف تنطوى على مجموعة من

المفاهيم الأساسية للسيرة الشعبية ، و « فتوح اليمن » وعلاقتها بالمتخاى
و«فتوح والسير العربية من ناحية ، وبأناشيد البطولة الملحمية الفريية
من ناحية أخرى » للباحث الإنجليزي هنرى تومس و « دراسة مقارنة
بين حكاية الملك النعمان وملحة وولاد القرتسية » ليهام أبو الحسين
(مصر) و « السير النبوية أصل السير الشعبية » لنصر أبو زيد (مصر)
و « قاتل الثنين » لآيزابيث ويكيت (كندا) . وهو بحث عن الصياغات
الشعبية لسيرة ماري جرجس القبطية في صعيد مصر ، و « الأساطير
والحكايات الشعبية » لحسن الحامى (أمريكا) .

أما الندوة الثانية فقد تضمنت عددا من الأبحاث حول الظواهر
الموضوعية في السير الشعبية مثل « مفهوم الشعر في السير الشعبية »
لأحمد مرسى (مصر) و « موضوعات السيرة الهلالية » لظاهر جبريا
(تونس) و « نظرات في سيرة الزير سالم » لمحمد حسين هلال (مصر) .
بينما ركزت الندوة الثالثة اهتمامها على موضوع السيرة ورواياتها من خلال
أبحاث « السيرة الشعبية بين الشاعر والرواي » لمهد الرمحى الأبنودى
و « السيرة الهلالية بين الشفاهية والتدوين » لصلاح الرواي (مصر)
و « قصة الزير سالم وأصل البهلوان » لجيوفاني كافونا (إيطاليا)
و « الرواية الشعبية والوسط الاجتماعي » لمحمد محبوب (السودان) ،
ولكن لم أبحث عنه النشأة قاطبة كذا بحث حافظ ديب « السيرة
الشعبية : مقاربة حول منهجية إعادة الانتاج » وهو بحث حاول أن يرصد
أساليب إعادة انتاج النص الشعبي ، والمنهج الفاعلة في هذه العملية
الشمولية والمعقدة ، وذلك من خلال منظور اجتماعي ومنهجي على درجة
عالية من الدقة والاستيعاب . يطلاق بدهة من عملية تمحيص المفاهيم ،
والتعرف على آليات تعاطفها ، ثم يرصد تقنيات إعادة الانتاج المختلفة ،
من التهذيب إلى التفاضل ، إلى الاستلهام ، وربطها بديناميات هذه العملية
الفاعلة من السياقات الاجتماعية والثقافية ، إلى الرواية والجمهور واللغة
والوسائط الفنية . ويرصد هذا الإطار النظري التفاضلي بعض من تعقيدتين
هاتين : أولاها تعرية مكتوبة عن رواية (على الزبيق) لمباركي
خورشيد . والثانية تعرية شفاهية هي تجربة أحمد الشمره الشعبيين
الذين يمارسون رواية السيرة في الريف المصري ، وهو الشاعر فتح الله
سليمان حواش ، ثم يختتم بحثه بمجموعة من المستخلصات الأساسية
حول هذا الموضوع الهام .

أما الندوة الرابعة فقد دارت حول موضوع لغة السيرة وبنائها وذلك
من خلال أبحاث « تكنيك الشعر الملحمي » لأحمد عثمان (مصر) ، وهو
بحث حاول أن يدرس آليات الانشاد كشكل من أشكال إعادة استخراج

الحدث وتقديمه ، وتأثير الكداه على العملية الإبداعية في العمل الفني ،
وأثر الدراسات الهوميرية على دراسات الشعر الملحي للعصر ، وعلى
الدراسات الفلكلورية بشكل عام . و « ظواهر نحوية في سيرة سيف بن
ذى يزن » لمحمود سليمان ياقوت (مصر) التي حاول أن يستلهم
الدراسات اللغوية ، وخاصة إنجازات نعم تشوميسكي المعروفة باسم
النحو التحويلي في تحليل نصوص السيرة الشعبية والأدب وفاعليتها في
المعمل .

أما الندوة الخامسة فقد اهتمت بمناهج تصنيف السيرة وترجمتها ،
ومن هنا فإن من الطبيعي أن يستأثر بها الباحثون الأجانب ، فقدمت روزلين
جريك (فرنسا) بحثها عن « تصنيف الموضوعات والموتيفات في مخطوطات
السيرة الهلالية » وقدمت مسوزان سليموفيتش (أمريكا) بحثا عن
« الشعراء في الصعيد وسيرة بني حلال : قضايا النص والتسجيل » .
كما قدمت زانوتا ماديسكا بحثا عن « اللغة والبناء في السيرة الشعبية »
وقدمت اليزابيث ويكيت نص دراستها عن التنبؤ وترجمتها الانجليزية
للنص ، في محاولة منها لمناقشة المشاكل التي تطرحها ترجمة هذه
النصوص . وخصصت الندوة السادسة لمناقشة قضايا السيرة كمصدر
للإبداع الفني الحديث من خلال أبحاث عبد الوهاب المؤيد (تونس) عن
رواية « بندر شاه » وعبد الرحمن أيوب (تونس) عن الفن التشكيلي
واستلهاماته للسيرة الشعبية ، وعبد الحميد حواس (مصر) عن الشعر
الشعبي في السينما ، وعبد التواب يوسف (مصر) عن « السيرة الشعبية
في أدب الأطفال » ، ولكن أهم ما شهدته المشاركة في المؤتمر في مجال
استلهامات التراث الحديثة كان المعرض المصغر للشبقة التي قفمه
المخرج الشاب أحمد اسماعيل عن « الشاطر حسن » من خلال نص شعري
لفؤاد حداد ومتولى عبد اللطيف .

أما آخر لدوات المؤتمر فقد تم تخصيصها لقضايا المرأة في السيرة
الشعبية . وكان أهم أبحاثها هو بحث نبيلة إبراهيم « نماذج المرأة ووظيفتها
في السيرة الشعبية » وبحث عبد الرحيم نصر (السودان) عن « السيرة
الشعبية في السودان » . وقد طرخت هذه الأبحاث كلها قضايا المنظور
في السيرة الشعبية ، وأثرها على صورة المرأة فيها ، وكيف أن مفهوم
الرجل للبطولة هو المفهوم السائد بها ، حتى حينما تكون البطلة الأساسية
للسيرة امرأة ، كما هي الحال في سيرة (الأميرة ذات الهمة) . فما زالت
الرؤية السائدة في الواقع العربي هي رؤية الرجل ، ورغم انقضاء ما يقرب
من قرن على الدعوة لتحرير المرأة في المجتمع المصري ، ورغم كل تحولات
الواقع الاجتماعي التي يبدو أنها لم تتغلغل بعد في الوجدان الشعبي
الجمعي ، كما تبرهن على ذلك دراسات هذا المؤتمر الشاققة .

وقد طرحت هذه الندوات السبع مجموعة من القضايا المنهجية الهامة .
 وأولى هذه القضايا هي قضية المنظور الذى نتناول به هذا الابداع الجمعى
 من جهة ، والذى كتب أو بالأحرى خلق به هذا الابداع الشعبى من الناحية
 الأخرى . فمن الناحية الأولى بدأ وكان أكثر المناهج لدراسة هذه السيرة
 الشعبية . والكشف عن كنوزها المخدورة هو المنهج الاجتماعى . ليس فقط
 لأن هذا المنهج يأخذ فى اعتباره كل العناصر الفعلة فى عملية إعادة انتاج
 السيرة الشعبية فى رواياتها المختلفة . ولكن أيضا لأنه أكثر ملاءمة لفهم
 ظاهرة الابداع الجمعى ، بطبيعتها الحركية التى تنأى عن الثبات ، وتخرج
 دائما إلى التغير . كما أن هذا المنهج الاجتماعى يستطيع أيضا أن يكشف
 لنا دور الواقع الاجتماعى والسياسى فى تحمیل السيرة بالمضامين والدلالات
 والرؤى ، التى تتغير بتغيره ، برغم الثبات النسبى للآطار والشخصيات
 والأحداث .

أما القضية الثانية الهامة والتى فجرتها جلسة قضايا المرأة فى السيرة
 الشعبية فهى مسألة المنظور الفنى والفلسفى الذى تنطوى عليه هذه
 السيرة ، والتى يبدو أن معظمها ، حتى ما خصص منها لبطولات المرأة كسيرة
 « الأميرة ذات الهمة » مبدعة من منظور الرجل فأيديولوجية هذه السيرة
 الشعبية هي نفسها أيديولوجية سيطرة الرجل ، وسيادة رؤيته وتصوراته
 للقيم والمواضع ، والأدوار والمكانات . وهناك قضية ثالثة وهى مسألة
 ما الذى يبقى فاعلا من هذه السيرة فى فنون الابداع الفردى المكتوبة أو
 المرئية على السواء . وطبيعة استلهامات هذه الفنون من السيرة . وسبل
 تأثرها ، بدءا من الثناص وحتى الاقتباس . وكلها قضايا تثير الكثير من
 الأفكار الهامة ، وتشير إلى أن تراكمات جهود دارسى الأدب الشعبى قد
 نضجت وبدأت تؤتى ثمارها .

يناير ١٩٨٥

القاهرة

● السفر الثالث عشر

مؤتمر أدبي دولي على الطريقة الأمريكية

حضرت اجتماعات المؤتمر السنوى لنادى القلم الدولى ممثلا لمصر عام ١٩٨١ بمدينة بليد فى يوغسلافيا ، وتابعت الدورة الأخيرة ، وهى الدورة الثامنة والأربعون ، لهذا المؤتمر نفسه فى نيويورك فى الاسبوع الماضى ، وشتان ما بين الدورتين ، فبينما آثر نادى القلم اليوغوسلافى المضيف فى بليد أن يجعل الاجتماع الدولى لهذا النادى الأدبى الدولى العريق حدثا أدبيا خالصا ، وأن يترك الأدباء لشأنهم ليناقشوا قضاياهم فى مناخ هادئ يشحن قدرة العقول على الحوار ، ومقدرة المخيلة على الابداع ، ركز نادى القلم الأمريكى على أن يجعل من انعقاد المؤتمر فى بلاده حدثا سياسيا وأدبيا وإعلاميا ضخما ، وأحاط الاجتماع بمنح من الصخب والصراعات المتفجرة ، التى بدأت شظاياها فى التطاير فى الجو قبل أسابيع من انعقاده ، واستمرت حتى جلسته الختامية . وبينما اختار نادى القلم اليوغوسلافى مكان انعقاد المؤتمر فى منتجع جميل ، بمدينة صغيرة أقرب ما تكون الى القرية هى مدينة بليد الجبلية الساحرة الواقعة على شاطئ إحدى البحيرات الصغيرة فى جمهورية سلوفينيا قرب الحدود اليوغوسلافية النمساوية ، آثر الأمريكيون أن يعقدوا هذا المؤتمر فى مدينة نيويورك - أضخم مدن الولايات المتحدة ، وإن لم تكن بالقطع أجملها . وإن يفهموه بالحد الأقصى من الاضواء والبهجة الدعائية والإعلامية ، أو باختصار فضّلوا تنظيمه على الطريقة الأمريكية .

ولكن ما هى هذه الطريقة الأمريكية ؟ وبماذا تتسم من صفات ؟ هذا سؤال هام أود الاجابة عليه أولا ، لأنه سيرقى الكثير من الضوء على بعض ما دار فى هذا المؤتمر الأدبى الهام ، وسيكشف لنا فى الوقت نفسه عن بعض سمات هذا الكيان الجغرافى والسياسى الضخم المعروف بالولايات المتحدة ، ذلك لأن هذه الطريقة الأمريكية هى شارة هذا الكيان الضخم . وهى إحدى تباديات زغية بنفسه ، وإدراكه لدوره ، وتصوره لمكانته فى العالم . وقد يبدو للوهلة الأولى أننا نعرف الكثير عن الولايات المتحدة ، وعن طبيعة القوى الفاعلة فيها . ولكن زيارتى الأولى للولايات المتحدة كشفت لى عن وجود هوة كبيرة بين تصورنا لتلك الدولة العظمى وبين

حقيقتها ، وعن أن معرفتنا بها قد مرت عبر مرشح الثقافة الأوروبية والحضارة الغربية عامة ، وأن مرور هذه المعرفة عبر هذا المرشح جعلها خليطاً من الوهم والحقيقة . خليطاً من صورة الولايات المتحدة التي تتمنى أوروبا أن ترى فيها امتداداً قتيلاً لها ، وحقيقة هذا الامتداد الفعلية . وكلما ازداد ادراك أوروبا لسعة الفجوة بين ذاتها الحضارية ، وبين الولايات المتحدة ، كلما ازدادت فاعلية جانب الوهم التعويضي في هذا التصور . ولكن تلك قضية أخرى كما يقولون - لا بد أن نتركها جنباً حتى نستطيع العودة الى السؤال الأصلي .

واهم سمات هذه الطريقة الأمريكية هي الضخامة المبهرة ، لا باعتبارها انعكاساً لضخامة الولايات المتحدة التي توشك أن تكون قارة كاملة ذات موارد طبيعية وبشرية هائلة ، وإمكانيات اقتصادية وعلمية لا تحد ، ولكن باعتبارها تبدياً لحضارة نرجسية ، حضارة بلغ فيها التركيز على الذات الفردية حده الأقصى ، بالصورة التي انقلبت معها هذه النرجسية المفرطة الى خواء نفسى وعقل وحضارى . انها الضخامة التي تكشف عن تبذير الثقة بالنفس ، بينما تحاول التموه على الندوب العميقة التي تركتها هزيمة فيتنام على الروح الأمريكية ، وعلى الحضارة الأمريكية برمتها . وهي أيضاً الضخامة التي تحاول التستر على أضخم عجز في تاريخ الميزانية الأمريكية ، أو بالأحرى في تاريخ العالم ، وعلى أزمة الاقتصاد الذى يعانى من الركود النسبى ومن زيادة معدلات البطالة ، ومن تآكل النمط الأمريكى التقليدى تحت وقع هذه الأزمة ، ومن افلاس الليبرالية السياسى والعقلى معا .

انها الضخامة التعويضية التي تنهض على أساس واقعى بالفعل ، ولكنها تحاول في الوقت نفسه التغطية على الكثير من جوانب القصور ، والتمصية على أقسى حالات الاغتراب والاستلاب الانسانى . وهي احدى تendencies الرغبة النرجسية فى البقاء الفردى ، وفى التحرر من كل قيود الموراث والأعراف والتقاليد الحضارية ، فالتركيز على الذات النرجسية يطرح هذه الذات ، لا فى مواجهة المجتمع وحده ، وانما فى مواجهة التاريخ والتراث معا . ولأن المجتمع الأمريكى مجتمع بلا تاريخ نسبياً ، فانه يتردد على ميراث الحضارة الأم : الحضارة الأوروبية . وفى عملية تمرده على هذه الحضارة يعيد ، دون أن يعي ، انتاج أسوأ ملامح هذه الحضارة التي ينتقدها ، ويطيح أثناء عملية التمرد الفردى عليها بجبل إيجابياتها ، خاصة وأن الحضارة الأم ذاتها تعاني - كما نعرف جميعاً - من أزمت طاحنة .

ولذلك فقد تحول تمرد هذه الحضارة النرجسية على مجموعة القيم الأساسية التي ينهض عليها البناء الهيكلى للحضارة الأم الى حالة من اليأس

التمعيرى ذى الطبيعة الانتحارية • لأن التمرد على الطبيعة الأبوية للمجتمع ، وعلى سلطة الأسرة ، وعلى مواضع العلاقات الجنسية المحبطة ، وعلى الرقابة الأدبية والأخلاقية ، وعلى قيم العمل وأخلاقياته وغيرها من قيم النظام البرجوازى لم يؤد الى خلق فردوس التحقق الذاتى الموعود • وإنما بدد الاحساس بالأمن الذى يخلقه الولاء للمجتمع • ولم يعوض التركيز على الذات - حتى بالمعنى الجسدى عن طريق الاهتمام المفرط بالصحة والاهتمام باللياقة البدنية - هذا الأمن المفقود ، بل دفع بهذه الذات الى المزيد من الاغتراب والاستلاب • وخلق تسلط الفردية العديد من أدواء النفس وعصايات القلق والتوتر •

صحيح أن الانسان الأمريكى الحديث قد استطاع أن يتخلص من معظم قيم المجتمع البرجوازى القديم ، ومن عقد الذنب المصاحبة لها ، لكنه استبدل بها مشاعر الغلق الضارية ، لأن التحرر من الماضى لا يؤدى بالضرورة الى الثقة فى الحاضر ، بل يحيط هذا الحاضر بقدر هائل من الشكوك ، فالاستهتار بالماضى وتفتيحه ، وربطه بالمواضع القديمة والعادات التى عفى عليها الزمن ، وإفراغه من محتواه التاريخى ودلالاته التاريخية ، ينطوى على تحطيم المرأة التى نرى فيها الحاضر على حقيقته ، وبالتالى حرمت الحضارة النرجسية نفسها ، باستسلامها الى نزعتها الطاغية لتأكيد آنيته ، من أهم أدوات تحقق نرجسيتها : من المرأة • وأدت نزعتها الى تأكيد ذاتها الى تبديد هذه الذات وعدم القدرة على رؤية أى صورة مجسدة لها • فالماضى ليس مستودعا للخبرات والذكريات القديمة فحسب ، ولكنه المصدر الذى تستمد منه اللحظة الأنية أهميتها كنقطة على خط يمتد من الماضى الى المستقبل ، ويزودها انتماسا الى هذا الخط ، ودورها فى الحفاظ على استمراريته ، بهويتها • وقطع صلة الحاضر بالماضى ، يبت صلتها بالمستقبل دون أن يشعر • ومن هنا ينطوى تنكر الحضارة النرجسية للماضى على ياسها من مواجهة المستقبل •

وبدون فهم شتى أبعاد هذه الحضارة النرجسية التى خلقها المجتمع الأمريكى ، يصعب علينا معرفة حقيقة الكثير من ظواهر هذه الحضارة ، أو اكتناه أسرار تناقضاتها • لأن هذا الفهم هو الذى يفسر لنا كيف تحولت ثورة الشعب الأمريكى ضد تورط بلاده فى حرب فيتنام ، الى تأييد واسع لأشد الحكومات الأمريكية يمينية فى هذا القرن ، وهى حكومة ريغان • فلو أرجعنا هذه الثورة الى وعى الشعب الأمريكى بأن موقف بلاده السياسى فى حرب فيتنام لا ينهض على أساس عقل أو انسانية • وأنه يمثل عدوانا على كل قيم الاستقلال والحرية ، لاستحال علينا معرفة سبب تأييد نفس هذا الشعب لتدخل بلاده فى جرانادا ، أو فى نيكاراغوا ،

أو لتأييده للتمييز والعزل العنصرى فى جنوب افريقيا • فاين ذهبت
صحوة الضمير الأمريكى الذى يرغب التدخل ويكره الظلم والاستبداد ؟ •

ولكن لو فهمت هذه الثورة باعتبارها أحد أعراض هذه الحضارة
الترجسية التى استبدلت بالخلاص الروحى وبالقيم الانسانية نوعا من
الخلاص الذاتى أو العلاجى الذى يهتم بالأعراض ولا يابه بالأسباب ،
والذى يركز على الجانب الجسدى من عملية المداواة العلاجية تلك ،
لاستطعنا معرفة سر هذه التناقضات البادية • لأن ثورة الشعب الأمريكى
على تورط بلاده فى فيتنام لم تكن وليدة وعى ثورى أو سياسى ، ولكنها
ناجمة عن رد فعل هذه النزعة الترجسية إزاء الموت : إزاء ساعة إعطاء ،
أو استثناء الثمن • فالذات الترجسية التى تنهض على شره الأخذ تتطلع
دائما الى المزيد من الأخذ ، وتنحو الى الاستفادة من مجتمع الرخاء الأمريكى
دون التضحية من أجله ، لأنها حقيقة لا تؤمن به ، ومن هنا كان السبب
الرئيسى وراء هذه الثورة هو رفض دفع الثمن ، ورفض الدفاع عن القيم
الأمريكية ذاتها عندما تعرضت للخطر بعيدا عن حدود الوطن ، ورفض
الموت من أجل كيان هلامى هو المجتمع تنهض الحضارة الترجسية نفسها
على نفيه والزراية به •

فالأهتمام بالذات وتضخيمها بكل ما يصاحب ذلك من مظاهر الغرور
وعصابات عبادة الذات يطرح هذه الذات - غير الصحية - كبديل للكثير
من القيم الاجتماعية والأخلاقية • فالحضارة الترجسية لا تؤمن بغير ذاتها •
وحيثما يبارك الفرد فيها أيا من القواعد أو القيم الاجتماعية ، فإن مباركته
تلك تنطوى على إيمان سرى بأن هذه القيم لا تنطبق عليه ، ولن تعد من
نرجسيته • فالفرد فى هذه الحضارة قد استبدل بكل هذه القيم رغبة
عارمة فى الاستحواذ على الأشياء ، والمباهاة بها • ولكن الاستحواذ هنا
غير الملكية التى نعرفها بمنطق الاقتصاد السياسى فى القرنين الماضيين ،
حيث يؤدى تراكم الممتلكات الى تحقيق الأمن ، وتوطيد المكانة الاجتماعية ،
وتوفير ضمان ضد عواذى الزمان • انه هنا الإستحواذ كشره ، كقيمة
مطلقة ، كتوق آنى ومستمر لا يشبع ، ورغبة مستمرة فى إرضاء هذه
الرغبة الدائمة التى لا تشبع ، ومن هنا فانه كلما تقدم العمر بهذا النرجسى
كلما ازداد تعاسة • ولكن البحث فى طبيعة الشخصية الترجسية التى
أقرزتها هذه الحضارة موضوع طويل ، قد نعود اليه فى بعض مقالات
قادمة عن أمريكا •

ولنرجع الآن الى المؤتمر والى الاسلوب الذى انعكست به شتى
تبديات هذه الطريقة الأمريكية عليه • وبالإضافة الى بقية ملامح الحضارة
الترجسية ، هناك أيضا تلك النزعة التجارية التى تسود فيها قيم السوق •

والتي يصبح معها لكل شيء قيمة تسويقية وسوقية معا . وقد انعكس هذا الجانب الهام في الطريقة الأمريكية على الاستعدادات التمهيدية التي سبقت عقد هذا المؤتمر ، والتي بدأت بالحملة التي نظمها نورمان ميلار ، الكاتب الأمريكي المعروف ، ورئيس نادى القلم الأمريكي ، لجمع كمية ضخمة من الأموال للانفاق على هذا المؤتمر الكبير ، والذي رغب نادى القلم الأمريكي أن يجعله أضخم مؤتمر أدبي في التاريخ ، بكل ما تنطوي عليه أفضل التفضيل هذه من فخامة واتساع . ومن هنا فقد كانت التقديرات الأولية أن هذا المؤتمر الذي سيستمر لمدة خمسة أيام سيتكلف ما يقرب من مليون دولار .

ولأن نادى القلم الأمريكي يحرص - على الطريقة الأمريكية - أن يفصل نفسه عن الدولة ، وإن يعلن للجميع من مصادر تمويله ، ولأن ميزانيته السنوية كلها لا تتجاوز نصف هذا المبلغ ، فقد أعلن ميلار عن حملة لجمع المال . يقوم فيها كتاب أمريكا الكبار بدور النجوم الذين يقدمون للجمهور نوعا من العرض المسرحي الذي يعتمد على البراعة اللفظية ، وعلى المهارة في الحوار والمحاكاة ، وتكونت الحملة من ثمانية عروض من هذا النوع ، تباع التذكرة الواحدة - وهي تذكرة ثمانية الأجزاء صالحة لحضور العروض الثمانية - بمبلغ ألف دولار للتذكرة الواحدة . وقد أقيمت هذه العروض في « مسرح بوث » ثم في مسرح « رويال » في برودواي ، حي المسارح في مانهاتن . لكن لعبة الانفصال عن الدولة في الولايات المتحدة لعبة خادعة ، لأن هذه التذاكر الباهظة التكاليف ، والتي هي نوع من التبرعات غير المنظورة ، هي في الواقع من أمور الانفاق المغطاة من الضرائب . أي أنها تمويل من الدولة ، ولكن بطريقة غير مباشرة ، تترك فيها الحكومة لكبار دافعي الضرائب ، ومن الذين تدار الدولة نفسها لمصلحتهم ، أن يقرروا أوجه الانفاق ، وأن تكون لهم كلمة مباشرة في دعم ما يرونه من النشاطات ، وفي الانصراف عما لا يعجبهم منها ، بتركها لتموت على قارعة هذا السوق الرأسمالي الماروغ .

ومن البداية بدأت لعبة الضخامة - التذاكر الغالية التي يزيد ثمن التذكرة الواحدة عن تذكرة موسم الأوبرا في المتروبوليتان . والمسارح الكبيرة التي تنور على خشبتها العروض - وقد أثرت عمدا استخدام كلمة العرض بدلا من المحاضرة أو المناظرة أو الجدل العقلي المنسق . فقد بدأت الحلقة الأولى بمواجهة بين عموين لهودين ، وكاتبين من أبرز كتاب أمريكا المعاصرين هما نورمان ميلار نفسه وجور فيدال ، وضمت الحلقات الباقية أسماء لامعة مثل جون أوبدايك ، وسوزان سونتاج ذات الميول الصهيونية الواضحة ووليام ستايرتون وودى آلان وجوان ديديون وغيرهم . وبالطبع بيعت أكثر من سبعمائة تذكرة كل منها بألف دولار ، وبدأ لمن لا يعرفه

حقيقة المنهج الأمريكي أن المائد كله شخصى ولا دخل للدولة فيه . ولكن من يعرف حقيقة الأمر يجد أن الدولة هي دافعة هذا المبلغ كله ولكن على الطريقة الأمريكية - طريقة الاستقطاعات أو الإعفاءات الضريبية . فكل من اشترى مثل هذه التذاكر الغالية أدخلها ضمن نفقاته المهنية المغطاة من الضرائب ، أو بالأحرى دفعها بالنيابة عن الدولة لحملة نادى القلم لجمع المال ، بدلا من دفعها للدولة كضريبة . فقد اشترى معظم هذه التذاكر الناشرون ووكلاء الأدباء ودور الصحف وأجهزة الاعلام وغير ذلك من الهيئات والأفراد التي تعرف أن هذا المبلغ سيستقطع من دخلها ، وأن ما تدفعه فيها هو من نصيب الضرائب على كل حال . ومن هنا دفعت الدولة حقيقة هذا المبلغ دون أن تدفع شيئا في الظاهر .

وثمة جانب آخر من جوانب هذه الطريقة الأمريكية التي تجعل لكل شيء ، حتى ولو كان مؤتمرا أدبيا ، قيمة تسويقية . فقد استطاع ميلارد الحصول على مائتي غرفة في واحد من أفخم فنادق مانهاتن « فندق سان موريتز » مجانا طوال المؤتمر ، وهل كانت هذه الغرف حقا مجانا : لقد حسبت قيمتها لأخر سنت ، وهي في الواقع ١٧٥ ألف دولار طوال مدة المؤتمر . لكن دونالد ترامب صاحب هذا الفندق ، واحد كبار المقارنين في مانهاتن وافق على التبرع بهذه الغرف عندما علم أن بين المدعوين لهذا المؤتمر ستة من الحائزين على جائزة نوبل في الآداب ، وستة كتاب آخرين ، على الأقل ، يحتمل فوزهم بها في السنوات المقبلة . ومن هنا فإنه يستطيع أن يستخدم أسمائهم لا في الدعاية لفندقه فحسب ، ولكن في تسمية الغرف التي يقيمون فيها على أسمائهم ، وفرض أسعار خاصة لها تعوض على مر السنين هذه الخسارة . وأين الخسارة ؟ لن يظهر أي سنت من هذا المبلغ الضخم في جانب الدخل من حساباته ، ومن هنا سيخصم من صافي الربح قبل دفع الضرائب . وبدلا من أن يذهب معظم هذا المبلغ الى خزنة المم سام الفيدرالية ، فإنه سيعود عليه بفائدة دعائية ولن يخسر شيئا . اليس المم سام اذن هو الدافع لكل هذه التكاليف ولكن بطريقة غير مباشرة ؟

بقي ملامح آخر من ملامح هذه الطريقة الأمريكية وهو الاعتماد على « العناصر » التطوعية ؟ . وهذا أيضا قناع آخر لاختفاء بعض ملامح الوجه الأمريكي ، وإبراز بعضها الآخر . فقد أدرك منظمو المؤتمر أن عددا كبيرا من كبار الزوار ومشاهير الأدباء الذين دعوا لحضور هذا المؤتمر لابد من استقبالهم في المطار ، واصطحابهم الى الفندق ، أو بتعبير نورمان ميلارد نفسه « لابد أن نتصرف بالاسلوب الأوروبي المتحضر الذي اعتاده أعضاء منظمة نادى القلم الدولي » ، وهي منظمة أوروبية قبل أن تكون منظمة دولية ، ولكنهم أدركوا أيضا أن هذه العملية ستكونهم كثيرا ، خاصة وأن

هناك أكثر من مائة كاتب أجنبي كبير • وحتى تتغلب إدارة المؤتمر على هذه التكاليف قررت « بيع » عملية الاستقبال تلك ، بطرحها في سوق النشاطات التطوعية • وحتى أوضح هذا قليلا ، أشير الى أن عملية النشاطات التطوعية تلك ليست الا جزءا من عملية التسويق التجارية الكبرى • وإذا تركنا التجريد والتعميم جانبا وقلنا مثلا أن استقبال كاتب كبير مثل الكاتب الفرنسي كلود سيمون الحائز على جائزة نوبل لهذا العام ، أو مثل جونتر جراس كاتب ألمانيا الكبير في مطار كينيدي واحضاره في سيارة خاصة وبسائق خاص الى مانهاتن في قلب نيويورك ، حيث يقع الفندق الذي سيقم به ، ثم مصاحبته بنفس السيارة معظم أيام المؤتمر يتكلف ألف دولار أو أكثر أو أقل قليلا • فإن هناك ، من طلاب الأدب الفرنسي أو الألماني ، من يتوق الى ان تتاح له فرصة معرفة هذا الكاتب شخصا ، والحديث معه وتوصيله حيثما يريد • ومن هنا تقوم إحدى الهيئات التطوعية بعملية التوفيق بين الجانبين • فتوفر على المؤتمر تكليف السيارة الخاصة والسائق الخاص ، وتتيح للطالب أو الباحث فرصة قضاء عدة ساعات مع الكاتب الكبير مقابل القيام باستقباله وتوصيله في سيارته الخاصة ، أي سيارة الطالب ، وهكذا تم التوفيق بين احتياجات الجانبين على الطريقة الأمريكية •

وبالإضافة الى هذه الملامح العامة للطريقة الأمريكية ، هناك ملمح آخر قد يبدو متناقضا مع ملمح الضخامة أو نتيجة له وهو الإجتزائية • فالضخامة تؤدي الى عدم الفاعلية ، وحتى تتحقق هذه الفاعلية فلا بد من التجزئ والتقسيم • ومن هنا عمد نادى القلم الأمريكى الى تجزئة الأدباء المشاركين في هذا المؤتمر الى مجموعة من اللجان الصغيرة التي تبحث كل لجنة منها موضوعا من موضوعات المؤتمر • ولأن الطريقة الأمريكية تميل بطبيعتها الى الضخامة فإن هذه الضخامة تؤدي كذلك الى ضخامة التجزئة : أى الى تعدد اللجان الصغيرة ليس فقط لضخامة العدد - فقد شارك في هذا المؤتمر ما يزيد على ستمائة كاتب ، كان ثلثهم تقريبا من الكتاب الأمريكيين - ولكن أيضا لضخامة عدد الموضوعات التي طرحت على هذا المؤتمر • ومن هنا توشك التجزئية أن تلتفى ، كعادتها ، مميزات الضخامة فقد وجد عدد كبير من الكتاب أنفسهم في مكان واحد حقا ، ولكن تجزئة المؤتمر ، وقلة عدد جلساته العامة التي تضم الجميع ، حالت دون تحقيق لهم فوائد مثل تلك المؤتمرات ، وهي التعارف والتفاعل الإنسانيين بين مختلف المشاركين فيها من الكتاب ، الذين يعرف بعضهم البعض على الورق حق المعرفة ، ويتوق الى مثل تلك المناسبات ليحول هذه المعرفة النظرية على البعد الى معرفة إنسانية ملموسة ، معرفة واقعية وحيمة •

إذا كانت الاستعدادات الضخمة لمؤتمر نادى القلم الدولي الثامن والأربعين ، والذي عقد في مدينة نيويورك بين ١٢ - ١٧ يناير ١٩٨٦ تشير الى طبيعة الطريقة الأمريكية التي تهوى الضخامة وتمشق البهرجة ، وإذا كانت الميزانية الكبيرة التي حشدت له عبر عملية جمع المال المعفاة من الضرائب ، تومئ بطريقة غير مباشرة الى مساهمة الحكومة الأمريكية في تمويل هذا المؤتمر ، فإن جلسة هذا المؤتمر الافتتاحية أثارَت بطريقة سافرة قضية علاقة هذا المؤتمر بالإدارة الأمريكية . وفجرت أكثر من قبلة أدبية في قاعته منذ بداية مداولاته ، وأحاطت دور منظمة نورمان ميلار - رئيس نادى القلم الأمريكى ورئيس لجنة تنظيم المؤتمر - بقدر كبير من الشكوك والاتهامات ، التي انهالت عليه من أعضاء المؤتمر الأمريكيين أنفسهم ، قبل أن يثيرها عدد كبير من كتاب العالم المرموقين . وتشير تلك الاتهامات الى أن نورمان ميلار قد عقد صفقة ، أو ما يشبه الصفقة مع الإدارة الأمريكية . فقد أدرك نورمان ميلر الذى أراد أن يكون هذا المؤتمر جديرا باسم الدولة العظمى التي تزعم لنفسها حق الدفاع عن الحرية ، وتقديم نموذج مثالى لازدهارها ، وأن يكون أضخم مؤتمر في تاريخ نادى القلم الدولي ، أدرك أن هناك عقبة كبيرة أمام طموحه هذا تتمثل في قانون « مكاران - ولتر » للهجرة والجنسية والصادر عام ١٩٥٢ ، والذي ينص على حرمان أى أجنبى ينتمى الى إحدى المنظمات الشيوعية أو الفوضوية ، أو يروج لأفكار مثل هذه المنظمات حتى ولو لم ينتم إليها ، أو يجهر بأى آراء مناهضة للسياسة الأمريكية ، من حق الحصول على تأشيرة دخول الولايات المتحدة . إذ ينطبق هذا القانون على عدد كبير من كبار الكتاب الذين وجه اليهم نادى القلم الأمريكى الدعوة لحضور هذا المؤتمر ، ومن بين الكتاب الموضوعين على القائمة السوداء بمقتضى هذا القانون كاتبان حاصلان على جائزة نوبل للآداب وهما جابرييل جارسيا ماركيز (كولومبيا) وكلود سيمون (فرنسا) بالإضافة الى جوتتر جراس (ألمانيا) وجريام جرين (بريطانيا) وعدد كبير من أبرز كتاب أمريكا اللاتينية .

وقد أدرك نورمان ميلار ، صاحب (العراة والموتى) و (اللبال المصرية) وغيرها ، والذي بنى جزءا كبيرا من سمعته الأدبية على أساس أنه أحد كتاب اليسار الأمريكى ، أن منع كتاب اليسار العالمى من حضور هذا المهرجان سيضر بالمهرجان ويسمته معا . ولذلك توجه ميلار الى وزارة الخارجية الأمريكية ، وطلب منها التعاون معه ، من منطلق وطنى وقومى ، فى انجاح هذا المؤتمر ، ومنح تأشيرات دخول لعدد كبير من الكتاب العالميين الكبار الموضوعين على القائمة السوداء . وأدركت الإدارة الأمريكية أن نجاح هذا المؤتمر قد يساهم فى تحسين سمعة حكومة ريجان

التي لا تعادل شعبيتها الكبيرة داخل الولايات المتحدة ، الا علم شعبيتها خارجها ، وسوء سمعتها لدى قطاع كبير من الرأى العام الدولى عامة ، والرأى العام الأدبى والثقافى خاصة ، ومن هنا استجابت وزارة الخارجية الى طلبه الى حد ما ، ووعدت بمنح تأشيرات دخول لكل من يتقدم لطلبها من الكتاب ، ومنحت بالفعل عددا من الكتاب الذين كانت أسماؤهم على قائمة المنوعين ، مثل كلود سيمون وجونتر جراس ومايو فارجاس أيوسا (بيرو) تأشيرات دخول ، وان منعت البعض معرفتهم بأنهم ممنوعون من دخول الولايات المتحدة بناء على قانون « مكاران - وولتر » من التقدم أساسا بطلب هذه التأشيرة - كما هى الحال بالنسبة لجبريل جارسيا ماركيز .

وليس واضحا اذا ما كانت استجابة الخارجية الأمريكية الجزئية لطلب نورمان ميلار قد تمت كجزء من صفقة سرية ما ، أو أن احساس ميلار بالامتنان ازاء جميل الخارجية الأمريكية هو الذى دعاه الى الاستجابة ، لما قال فيما بعد انه اقترح من جون كينيث جالبرايت رئيس الاكاديمية الأمريكية للفنون والآداب بدعوة جورج شولتز ، وزير الخارجية الأمريكية ، لالقاء كلمة الافتتاح فى هذا المؤتمر الأدبى الدولى الكبير . ولكن الواضح أن هذه الدعوة أثارت عاصفة ساخنة قبل تنفيذها . فبعد . فقد وجه نورمان ميلار دعوته الى وزير الخارجية الأمريكى دون استشارة اللجنة التنفيذية لنادى القلم الأمريكى ، وهى اللجنة المنظمة للمؤتمر . ولكنها قبل ذلك اللجنة المثلة للنادى المضيف والذى لا يضم مستر ميلار وحده ، وانما يضم معه ألفى كاتب أمريكى آخرين ، كما قال أحد المحتجين . وقد أثارت هذه الدعوة عددا من أعضاء تلك اللجنة ذاتها فور معرفتهم بها . ناهيك عن أعضاء النادى كله .

ولكن ميلار أصر على أن قد سبق السيف العزل ، وان وقت الفاء الدعوة قد فات ، لأنه ليس ممكنا سحب الدعوة بعد أن قبلها وزير الخارجية الأمريكى ، وظهرت أنباء هذا القبول فى أجهزة الاعلام . ويبدو أن معارضة الكتاب الأمريكين للدعوة كانت معارضة واهنة الى حد ما . لأننا نعرف من الآراء التى أعلنها بعض الكتاب المعارضين لها ، مثل الصهيونية سوزان سونتاج ، أن اعتراضها عليها كان لعدم لياقتها ، وان اعتراض البعض الآخر كان خشية من اثرها على استقلالية نادى القلم الأمريكى . ولأننا نعرف انه تقرر فى نهاية الأمر ، وبإصرار من نورمان ميلار ، أن يلقي وزير الخارجية خطاب المؤتمر الافتتاحى . وان كان الكاتب الأمريكى أ . ل . دكترو ، وهو من أعضاء لجنة ادارة نادى القلم الأمريكى ، نشر رايه المعارض من حيث المبدأ لتلك الدعوة فى صحيفة (نيويوروك تايمز) وقال فيه « أن تلك الدعوة أكثر من عار ، انها تكاد أن تكون فضيحة .

أخذ ينتهك من خلالها أعضاء لجنة نادي القلم الأمريكي الإدارية والمشفرون على المؤتمر قيم منظماتهم . وكل ما تمثله من معنى ، الى حد ربطها أو بالأحرى طرحها تحت أقدم أشد الحكومات التي عرفت هذه البلاد يمينية من الناحية الأيديولوجية » .

وهذا الاعتراض الفكري والمبدئي ، لا مسألة علم النياقة أو استقلالية نادي القلم الأمريكي ، هو الذي دفع عددا كبيرا من الكتاب الضيوف الى الاحتجاج . فقد وقع خمسة وستون كاتباً ، بينهم عدد من الكتاب الأمريكيين أنفسهم على رسالة احتجاج يعربون فيها عن معارضتهم لخطاب وزير الخارجية من ناحية المبدأ ، وطالبوا نورمان ميلار بقراءة هذه الرسالة في الجلسة الافتتاحية وقبل خطاب جورج شولتز ، ولكن نورمان ميلار لم يقرأ الرسالة وقدم وزير الخارجية الأمريكي مباشرة ، بالرغم من الأصوات العديدة التي كانت تنادي من قاعة مكتبة نيويورك العامة التي تمت فيها مراسيم الجلسة الافتتاحية ، مطالبة اياه بقراءة رسالة الاحتجاج التي لم يقرأها وحنث بوعده بأن يفعل ذلك . وما أن بدأ جورج شولتز في القاء خطابه حتى نهضت الكتابة الكبيرة نادين جورديمر ، ومعها بقية كتاب جنوب افريقيا المناهضين لحكومة العزل المنصري هناك مثل سيلفو سيابالا وبرتين بريتنباخ ، وغادروا قاعة الجلسة مقاطعة للخطاب ، واحتجاجا على موقف الحكومة الأمريكية المؤيد لحكومة جنوب افريقيا النصرية .

ويبدو أن وزير الخارجية الأمريكي قد علم بالاحتجاجات الشديدة على دعوته لآلقاء خطاب المؤتمر الافتتاحي ، وكيف لا يعلم وقد نشر دكتورو مقاله الذي يعترض فيه على ذلك في أوسع الصحف الأمريكية المحترمة انتشارا ، ويبدو انه أراد تحسين صورة حكومة ريجان اليمينية أمام أبرز عقول العالم الابداعية . ولذلك جاء خطابه مسرفا في الليبرالية بالنسبة لأحد وزراء حكومة ريجان . ولكنها تلك الليبرالية النابعة من رغبة جورج جورج شولتز في أن يناسب مقاله المقام الذي يليه فيه . فمناسبة المقال للمقام ، كما يقول فصحاء العرب ، هي إحدى سمات البلاغة ، كما انها من حسن الفطن ، وهي هنا علامة على حصافة الوزير وكياسته ، وليست دليلا على أي تغبر اتجاها في الحكومة الأمريكية . وقد بدأ شولتز خطابه - بالطبع - بالإشارة الى أن دعوة نورمان ميلار له للحديث أمام هذا المؤتمر دليل على روح التسامح التي تتسم بها الحياة الأدبية الأمريكية . وهي إشارة مبطنة الى أن الذين يعترضون عليه لا يتسمون بروح التسامح تلك . ثم انتقل الوزير بعد ذلك ليعرب عن مدى تسامحه ، ويرحب بجميع الضيوف قائلا ان أمريكا فخورة بوجودكم على أرضها .

لكن الوزير انتقل بعد هذه المقدمة الى تحية المؤتمر لاتخاذ قرار السماح له بالحديث . لأنه قرار من أجل حرية الكلمة . وكأنه لا يعرف

أن المؤتمر لم يتخذ هذا القرار ، وإن نورمان ميلار وحده هو صاحب هذا القرار الغريب . واستمر متحدثا عن موضوع الحرية ، وعن قضية المؤتمر الأساسية « حيال الدولة وحيال الأديب » محذرا من الأخطار العقلية والأخلاقية التي تترتب على عملية شخصنة الدولة أو ربطها بشخص بعينه ، وفصلها بذلك عن سياقها التاريخي والاجتماعي ، أينطوى هذا التحذير على تنصل شولتز المبطن من ريجان وسياساته ؟ أم يهدف إلى محاولة غض النظر عن اتجاه الحكومة الأمريكية الراهنة والتركيز على التواريخ الغابرة ، عندما كانت الولايات المتحدة دولة ذات مبادئ . وجعلت تمثال الحرية رمزا لأهم هذه المبادئ ؟ أم أن الهدف ، كما يشير الجزء التالي من خطابه مباشرة ، هو توجيه مدار مدارات المؤتمر إلى ما سماه شولتز « بالبلاد التي تخرس الكتاب ، وتسجنهم بل وتقتلهم ، إذا ما تبين لها أن كتاباتهم تهدد السلطة السياسية للحاكمين في تلك البلاد » وإبعادها عن الولايات المتحدة التي يكتب فيها الأدباء ويتحدثون وينشرون دون عائق سياسي كما يقول مستر شولتز ، وهو أمر ليس صحيحا بأي حال من الأحوال ، لأن واقع الكتاب ، ومصادرة حق الكتابة ، بل وحتى الإجهاز على الكتاب أنفسهم يتم كذلك ، كما أظهر بعض الكتاب الأمريكيين أنفسهم ، في الولايات المتحدة ولكن بطريقة مختلفة . وأسلوب مغاير .

ويبدو أن وزير الخارجية كان يحس ذلك ، ومن هنا فقد ركز على مسألة نسبية الموقف ، وعلى ضرورة المقارنة بين حالة الأدباء في مختلف النظم السياسية ، وصعب الاهتمام على النظم والدول التي تصدر حرية الكلمة بطريقة فظة ومباشرة . وكأنه يدعونا إلى غض النظر عن يفعلون نفس الشيء بطريقة غير مباشرة ، وهي طريقة غالبا ما تكون أشد فعالية وأقوى بطشا . إذ قال شولتز « انه لمن المفارقة أن يقدس بعض المثقفين حرية الكلمة في البلاد التي لا توجد فيها مثل تلك الحرية ، وإن يهاجموها في البلاد التي تزدهر فيها ، وإن على المثقفين التمييز بين الحرية وغياها . ثم خلس من ذلك إلى المفارقة الحقيقية في هذا الموقف كله عندما قال « ان بيننا من العناصر المشتركة أكثر مما نظنون . ان حكومة ريجان تلتزم ، أكثر من أي حكومة أمريكية أخرى في هذا القرن ، من الناحيتين الفلسفية والفعلية بالحد من تدخل الحكومة في حياة الأفراد وتفكيرهم وأسلوب معيشتهم » وخلص من هذا كله إلى القول « لا تندعشوا من حقيقة أن رونالد ريجان وأنا نقف في جانبكم » عندها لم يتمالك بعض الكتاب أنفسهم وأصدروا عدة أصوات مستهجنة . وكانهم يقولون : ياخسارة الكتاب الذين يقف في صفهم رونالد ريجان وجورج شولتز

واماالهما من غزاة جرانادا ، ومرتكبي الماسى البشمة فى نيكارااجوا ،
ومؤيدى حكومة التمييز والعزل العنصرين فى جنوب افريقيا .

وحتى يؤكده شولتز أنه يقف حقا فى جانب الكتاب ، أو بالأحرى
حتى يبيض وجه حكومة ريجان اليمينية ، أثر شولتز أن يستجيب فى
خطابه الى النداء الذى وجهه جون كينيث جالبرايت رئيس الأكاديمية
الأمريكية للفنون والآداب فى كلمة الافتتاحية الى الحكومة الأمريكية بإلغاء
قانون « ماکاران - وولتر » لعام ١٩٥٢ ، راجيا أن يتقدم الرئيس الأمريكى
الى مجلس الشيوخ بطلب إلغاء هذا القانون فى خطابه القادم . وقال
شولتز استجابة لهذا النداء « اننا لن نحرّم أبدا أى شخص من حق
الدخول الى الولايات المتحدة بسبب الآراء أو المعتقدات التى يعتنقها »
وقد سعد كثيرون بمثل هذا التصريح من مسئول أمريكى كبير ، والذى
يتناقض بشكل واضح مع القانون المذكور ، بينما أمل عدد أكبر فى
الآ يكون هذا مجرد تصريح للاستهلاك المحلى ، ما يلبث أن ينسى بعد انتهاء
الجلسة ، ولم ينس مستر شولتز فى نهاية حديثه أن يحاول مراعاة
الكتاب ، وكانهم أطفال صفار ، بعد أن حذرهم بعدم الانفصال عن الدولة،
لأن هذا يؤدى الى الحكم عليهم بالهامشية ، ويعزلهم عن جذورهم وتراثهم
وحياة مجتمعهم ، التى تنفذ عليهم طاقاتهم الإبداعية ، وذلك بأن ختم
حديثه بالقول بأنه يعتقد أن حيوية المجتمع الاقتصادية والثقافية معا تنطلق
من الإبداع الفردى وليس من الدولة .

وما أن انتهت الجلسة الأولى الافتتاحية تلك بكل ما صاحبها
من فوضى وزحام ، حتى بدأت العاصفة فى التجمع أو بالأحرى فى الانفجار .
وزاد من غضبها أن ظهور وزير الخارجية فى قاعة القراءة الرئيسية
بالمكتبة العامة فى نيويورك صاحبه ظهور عدد كبير من الحرس السرى ،
ورجال الأمن والخبرين الصحفيين ، الى الحد الذى تعذر معه على عدد
لا بأس به من الكتاب الضيوف دخول المبنى ، وحجزهم رجال الأمن فى
الشارع فى برد نيويورك القارس . الى الحد الذى دفع ماريو فارغاس
أبوسا الذى تمكن من الدخول لأن أحد الصحفيين تعرف عليه وجذبه الى
الداخل من الصراخ : ان هناك كاتبين فائزين بجائزة نوبل واقفين فى
الشارع وقد منعا من الدخول وهما يتعجبان : ماذا يجرى هنا ؟ . ولهذا
كانت جلسة الصباح التالى أشبه ما تكون بمحاكمة علنية لنورمان ميلار .
ولنادى القلم الأمريكى من ورائه وبدأت تلك الجلسة باحتجاج عدد كبير
من الكتاب الضيوف على عدم قراءة بيان الاحتجاج الذى وقعه خمسة وستون
كاتبا ، كان من بينهم ثلاثة رؤساء سابقين لنادى القلم الأمريكى : هم
جلالوى كينيل ، وريتشارد هاوارد ، وريتشارد جيلمان ، ونائبه رئيس

النادى فى الدورة الحالية ومسوزان سونتاج ، وعدد آخر من الكتاب الأمريکین والأجانب من بينهم نادین جورديمر نائبة رئيس نادى القلم الدولى • ولكن مستر ميلار اعتذر مرتين : اعتذر لأنه دعا وزير الخارجية دور استشارة ناديه ، واعتذر لأنه لم يقرأ خطاب الاحتجاج ، وان قال انه أبلغ جورج شولتز بمضمونه ، وهذا الاعتذار أيضا من تجليات الطريقة الأمريکية فى التعامل مع الأمور ، وفى تمرير ما لا یسکن تمريره من المهازل •

وكانت من ظواهر هذه الجلسة العاصفة الايجابية أن الاحتجاج على خطاب وزير الخارجية وعلى دعوته للمؤتمر جاء من الكتاب الأمريکین بقدر ما جاء من الكتاب الضيوف • اذ قالت جريس بيل ، وهى من أبرز كتاب الأقصوصة الأمريکية الجادة ، ان شولتز مسئول كثيره من المسئولين عن نضيب الكتاب فى جنوب أفريقيا ، وفى شتى الدول التى تؤيد حكومة ريجان الأمريکية نظمها القمعية ، وقال آ • ل • ولتر : ان نادى القلم الدولى منظمة حساسة تضم العديد من الضيوف الأجانب الذين لا قوا شتى صنوف المعاناة على أيدي الحكومات التى تؤيدها الحكومة الأمريکية الحالية • أما نادین جورديمر (جنوب أفريقيا) فقد أعلنت عن احساسها بأنها لا تستطيع الانصاف لممثل الحكومة التى تؤيد المذابح التى ترتكب فى بلدها باسم العنصرية البغيضة ، واصرت على قراءة البيان الذى وقعته الكتاب • وقد جاء فى هذا البيان الموجه الى جورج شولتز « أن الحكومة التى تمثلها لم تفعل أى شئ لمنصرة قضية حرية التعبير ، لا فى الولايات المتحدة ولا خارجها • وان وزارة الخارجية الأمريکية قد منعت فى الماضى عددا كبيرا من الكتاب من دخول الولايات المتحدة مستنسة فى ذلك الى قانون « ماكاران - ولتر » •

أما الشاعرة روزاليو موريلو • وهى شاعرة من نيكاراغوا وزوجة لرئيسها دانييل اورتيجا سافيدرا ، فقد اعترضت هى الأخرى من منطلق شعبها الجريح الذى يعانى من تدخل الولايات المتحدة فى شئونه ، وشنها حربا عدوانية ضده • لكن أبرز هذه الاحتجاجات ، وأكثرها حدة واقناعا كان احتجاج جونتر جراس الذى بدأ اعتراضه قائلا « اننى لا أشعر بارتياح عندما أجد أن أول ما ألقاه فى نيويورك بعد أن قطعت رحلة طويلة من أوروبا هو معاضرة عن الحرية والأدب من السيد جورج شولتز » وأشار كذلك الى التناقض الواضح فى الحديث عن الحرية كلاما • وقمع حرية الآخرين فى التعبير عن رأيهم فعلا ، بعدم السماح للرأى الآخر بالتعبير عن وجهة نظره أمام وزير الخارجية ، والامتناع عن قراءة بيانهم • وقال : « اننا جميعا كتاب ونعرف حقيقة معنى أن تمنع من التعبير عن رأينا وفداحة هذا الموقف • واذا هذا المنع لم يحدث فى بولندا أو بلغاريا ، ولم يحدث

في كوبا • وانما حدث هنا في نيويورك ، وهذا هو التناقض بعينه • ،
وقال جراس كذلك « اننا نحن الكتاب ننصت كثيرا للسياسيين ، ولكن
لم التق باى سياسى ، على كثرة من قابلت منهم ، قادر على الانصات • »

وحينما حمى وطيس الاحتجاج صعد نورمان ميلار الى المنصة ليدافع
عن نفسه ، وعن وزير الخارجية معا • وقال ان أشد ما يضايقه أن يجد
نفسه في موقف الأديب البيروقراطى أو القوميسار الذى يمنع الآخرين
من الحديث • وأنشأ الى ان جورج شولتز فاجأه بأرائه الليبرالية •
وانه لم يقرأ الخطاب لأنه أعده صورة معينة للجلسة ، ولم يقبل أن يقلب
الآخرين هذه الصورة رأسا على عقب • وقال انه أخبر جورج شولتز
بمحتوى البيان ، وأنه ناقش معه قانون « مكاران - وولتر » وكان عذر
ميلار من النوع الذى يطبق عليه تعبير عذر أقبح من ذنب • ولذلك ثار
صخب شديد في القاعة احتجاجا على مثل هذه الاعتذرات السخيفة •
والمهاترات التى لا تحترم عقول الآخرين • وهنا قال ميلار « اننى اتحدث
دفاعا عن نفسى ، وان كان حديثى لا يجيبكم فاننى أطلب التصويت على
استمرارى في الحديث أو اعتزالى المنصة » وطلب أ ل دكتور من
الحاضرين التصويت ، فجاء التصويت برفع الأيدي شبه متعادل • ومن
هنا أعلن دكتور أن التصويت لم يحسم المسألة ، ولكنى أحسبها أنا
وأطالبك بأن تخرس ، وتكف عن هذه المهاترات ، وترك ميلار المنصة ،
وانتهت بذلك بداية هذا المؤتمر العاصفة • انتهت بالاتصار طرية الكلمة،
ولتقاء التصوير ، وللمنطق الحر السليم ، ضد مهاترات النزعة الأمريكية في
التصويه على ممارستها القمعية والمتخلفة •

وبعد أن تحدثنا طويلا عن هذه البداية العاصفة لهذا المؤتمر الأدبى
الساخن ، علينا أن نتناول بشئ من التفصيل أهم قضايا هذا المؤتمر ،
وأبرز الموضوعات التى عرضت على المشاركين فيه • ومن البداية لابد من
الإشارة الى ضخامة هذا المؤتمر ، فقد شارك فيه أكثر من ستمائة كاتب كان
ثلثهم تقريبا من الولايات المتحدة • بينما جاء الكتاب الباقون من أكثر من
أربعين دولة تمتد من يبرو غربا حتى اليابان شرقا ، وتضم معظم دول أوروبا
 وأمريكا اللاتينية ، وإن كان تمثيل الوطن العربى فيها ضئيلا الى أقصى
حد ، بالرغم من أهمية هذه المنظمة الدولية كمعبر أدبى وإنسانى يساهم
فى وضع الأدب العربى بحق على خارطة الأدب والثقافة الانسانية •

وقد كان موضوع المؤتمر الرئيسى هو « خيال الدولة وخیال الكاتب »
أو بالأحرى مخيلة الدولة وآلياتها للفاعلة فى مقابل مخيلة الكاتب • وهو
موضوع ينطوى على درجة كبيرة من الأهمية لو نوقش بعيدا عن الاستغلال

السياسى والدعائى له • ولكن هل من الممكن حقا فصل الأدب عن السياسة . أو مناقشة مخيلة الدولة دون الوقوع فى أنشودة تأثيرها الطاعى ؟ وهل من الممكن الحديث عن خيال الكاتب دون أخذ عملية التفاعل بين هذا الخيال والسياق الاجتماعى والسياسى الذى يمارس فيه فعاليته ، وتتشكل ضمن أطواره مكوناته وعناصره بعين الاعتبار ؟ وهل من الممكن الحديث عن « الدولة » بإداه التعريف فى مثل هذا السياق ، وكان هناك « دولة » واحدة ، أو كان الدول متشابهة • أو حتى الحديث عن الأديب أو الكاتب أيضا بنفس الصورة ، وكان هناك دولة نمطية وكاتب نموذجي ؟

لقد اجابت مداولات المؤتمر على هذه الأسئلة جميعا بالنفى • إذ تراوحت المعالجات المختلفة لتلك القضية الهامة بين التأملات الفلسفية الرغبة فى الكشف عن آليات عمل مخيلة الدولة والتعرف على طبيعة خيالها وعلى أسلوب عمله ، وبين المعالجات السياسية المباشرة التى تطرح قضايا الصراع الأبدى بين الدولة والكاتب • أو بتعبير العرب القدماء بين السيف والقلم ، والتى تسعى الى الكشف عن أهلية كل منهما للاضطلاع بالدور الرئيسى فى ساحة الصراع الاجتماعى والحضارى الأكبر • وقد ظهر من خلال تلك المداولات أن هناك فى الواقع أكثر من دولة ، وإن مفهوم الكاتب للدولة يرتبط مهما كانت درجة تجرده وموضوعيته وجنوحه الى التفلسف والتظاير الى حد كبير بطبيعة الدولة التى جاء منها ، وبوعية النظام السياسى السائد فيها ، وبخصوصية الثقافة التى ينتمى إليها ، وبموقف الكاتب الأيديولوجى والفكرى من قضايا الأدب والمجتمع على السواء •

فبينما قام كلود سيمون ، كمعظم أبناء ثقافته ، بفرنسة الموضوع وإعادة طرحه بطريقة مفايرة تنهض على أن السؤال الحقيقى ليس هو : كيف تتخيل الدولة ، وإنما كيف تعمل مخيلة المجتمع ككل • تميز طرح ماريو فارغاس أيبوسا (بيرو) بتجسيده وجهة نظر مجتمعات أمريكا اللاتينية التى تتسم الدولة فى معظمها بالبطش العسكرية والاستبداد • إذ حذر من أن هدف الدولة الرئيسى هو النمو والسيطرة • أما كويو أبى (اليابان) فقد أثر الغاء الموضوع برمته ، مشيرا الى أن الدولة مؤسسة لا خيال لها ، وليس لديها القدرة على التخيل • ناهيك عن الإبداع • واتفقت معه فى هذا الرأى نادين جورديمر (جنوب أفريقيا) التى تتميز الدولة فى بلدها بالفظاظة وانعدام الخيال • لأن الخيال قيمة انسانية ، والدولة هناك عارية من أى قيمة انسانية • أما وانج منج (الصين) فكان الصوت الوحيد الذى قال بالاتساق الكامل بين الكاتب والدولة ، لأن العلاقة بينهما عنده مثل العلاقة بين السفينة (الكاتب) والمياه (الدولة) التى لولاهما لما طفت السفينة على السطح ، جاعلا الكاتب بدون أن يرى - تحت رحمة الدولة

الكاملة ، وتابعا لاهوائها وطبيعة تموجاتها • أما جون ايداىك (الولايات المتحدة) فانه حاول التقليل من أهمية الدولة ، وشبه دورها بدور ساعى البريد بين الكاتب وناشره وقرائه على السواء • داعيا الى أن الدولة ليست الوحش الذى نخاف منه • لكن جورج كونراد (المجر) عارض هذا الرأى بطريقة غير مباشرة ، وقال ان دور الكاتب ازاء الدولة ليس دور التبعية أو الولاء ، وانما الحذر واليقظة والترقب • وحاول جيرى جروسا (شاعر تشيكى يعيش فى المنفى) أن يمد ملاحظة كونراد المراوغة على استقامتها الدعائية ، فاعلن أن على الكاتب الحرب على الكراهية التى تترعرع فى ظل سيادة الأيديولوجيات والمعتقدات المذهبية الصارمة •

ثم جاء دور المواجهات العاصفة فرد أ . ل . دكتورو (الولايات المتحدة) على جون ايداىك بان الدولة لا تمثل لديه دور ساعى البريد الذى يسعى الى تحقيق التواصل بين شتى أفراد المجتمع ومؤسساته • وانما تتجسد - فى رأيه - فى صورة ترسانات الصواريخ ، لا صورة صناديق البريد • وقام صول بيلو (الولايات المتحدة) ليدافع عن المشروع الأمريكى وعن الحلم الأمريكى ، وليخلص من هذا الدفاع الى أن المشروع الديمقراطى الغربى قد نجح • لكن جونتر جراس (المانيا الغربية) ما لبث أن تحداه لأن يسمح صدى كلماته حول نجاح المشروع الأمريكى فى الأحياء الفقيرة فى بلده • واعتترف بيلو بوجود ما سماه « بجيوب الفقر فى أمريكا » ولكنه أصر على نجاح المشروع الديمقراطى ككل • وعندما سأل سلمان رشدى (كاتب هندى الأصل يعيش فى انجلترا) بتهكم وما هى مهمة الكاتب اذن اذا كان المشروع الديمقراطى قد نجح الى هذا الحد ؟ اجاب بيلو بان الكاتب ليست له مهمة وانما عليه الاستجابة للالهام • واثار موضوع الالهام الغريب هذا عددا من الكتاب الذين علقوا عليه مثل - الان جينسبيرج وسوزان سونتاج (الولايات المتحدة) بشيء من الكياسة والتهكم ، ومثل ميلانو أارجوتا (السلفادور) والذى يعيش فى المنفى فى كويستاريكا الذى علق عليه بشيء من العدة والغضب ، مستنكرا أن ينكر كاتب معاصر أن للكاتب دورا ومهمة ، بينما يواحه زملاؤه الكتاب الموت بانتظام كاحتمال حقيقى فى عدد من دول أمريكا اللاتينية ، وبسبب من سياسات بلده ، الولايات المتحدة ، فى هذه المنطقة •

وفتح هذا الباب أمام عدد من الكتاب الذين عانوا بحق على ايدى دول لا تتوفر فيها حرية الكلمة ، أو يصل فيها الخلاف بين بعض الكتاب والدولة الى حد المواجهة التى تدفع الجانبين الى الوقوع فى عدد من الأخطاء القادحة ، ولا يستطيع أى كاتب يحترم مهنته ، ويعنى بكرامة الكلمة وحريتها الا أن يدين أى دولة ، مهما كان موقفها الفكرى ، تصدر حرية

الكلمة الأدبية المخلصة . ولكن هذا لا يحل بعض الكتاب من النقد اذا ما وقعوا في انشودة الحرب الباردة ، واذا ما دفعوا الآخرين الى التشكيك في نواياهم ومدى اخلاصهم عندما يسمحوا لانفسهم بأن يصبحوا اداة في يد اعداء بلادهم . وقد كان هذا هو ما حدث بالنسبة لمجموعة من الكتاب الذين يمكن أن نطلق عليهم ضحايا الحرب الباردة . وقد اشترك في المؤتمر مجموعة كبيرة من هؤلاء الكتاب الذين ينتمون الى عدد من بلدان الكتلة الاشتراكية أساسا ، ولكنهم يعيشون في المنفى ، سواء أكان هذا المنفى في أوروبا الغربية أو في الولايات المتحدة مثل هربوتو باديل (كوبا) وأدام زاجايفسكى (بولندا) وفاتسلاف ميلوتز (بولندا) وجوزيف بروديسكى وفاسيلي اكسيونوف (الاتحاد السوفيتي) وجورجي جاسا (تشيكوسلوفاكيا) ودانيلو كيش (يوغوسلافيا) . ولاشك في أن من حق الكاتب ، في الدول الاشتراكية أو الرأسمالية على السواء ، بل ومن واجبه ، أن ينتقد الدولة ، وأن يكون ضمير مجتمعه اليقظ ابدا . والذي لا يعرف المهادنة . ولكن يجب في نفس الوقت أن يكون اخلاصه الأول والآخر لشعبه ولوطنه ، ولا يسمح لاعداء هذا الوطن باستخدامه في لعبة الصراع بين الدول .

ومع أن انتقاد عدد من هؤلاء الكتاب لمور الدولة في البلدان التي جاءوا منها كان نابعا من تجربة شخصية ، ويتميز بضخ بسلامة النية وطيب القصد ، إلا أن صدور هذا النقد من منصة مؤتمر دولي ، وفي الولايات المتحدة ، احاط هذا الانتقادات بهالة من الشك والريبة ، وخاصة اذا ما وضعنا هذا الموقف في مواجهة جوتتر جراس الذي قال تعليقا على انتقاد أحد الكتاب الأمريكيين له ، لانه لا ينتقد الاتحاد السوفيتي . وانما يركز كل نقده على الولايات المتحدة . مع أن الكاتب يتمتع فيها بحرية أكثر من تلك التي يتمتع بها كتاب دول المجموعة الاشتراكية ، علق جراس على هذا بأنه في الولايات المتحدة ، وليس في الاتحاد السوفيتي ، وأن وجود فارق في الدرجة بين الدولتين العظيمين ، لا يعني بأي حال أن الوضع في أمريكا مقبولا ، وأن من المؤسف أن نناقش عن أخطاء الغرب ، بالقول بأن الحال في الشرق أسوأ كثيرا .

والواقع أن عددا كبيرا من الكتاب الأمريكيين حرصوا على تأكيد أن موجة النقد الشديدة للولايات المتحدة في المؤتمر ليست بأي حال من الأحوال في صالح الاتحاد السوفيتي الذي وجهت دعوة لثمانية من كتابه، كان بينهم ايليغيني يفتشينكو واندرية فوزفيز ينسكي ولكنهم رفضوا الحضور ، اذا ما لم يستبعد من المؤتمر الكتاب السوفيت في المنفى الأمريكي . وجدير بالذكر أن أبرز هؤلاء الكتاب ، الكسندر سولجينيتسن ، رفض

حضور هذا المؤتمر هو الآخر ، يعد أن سام من لعبة الحرب الباردة ، ولا به هنا من الإشارة إلى أن وعي الكتاب بوجود فروق بين وضع الكتاب في كل من الدولتين الكبيرتين كان أمرا ثانويا بالنسبة ، لاحتساسهم بطبيعة الخطر الداهم الذي يمثلانه كلاهما بالنسبة للحياة على كوكبنا : الأرض . ومع ذلك أعرب عدد كبير من الكتاب الأمريكيين عن قلقهم من شدة الهجوم على بلدهم ، والتفاخي عن أخطاء الدول الأخرى . خلاصة وأنه كلما ذكرت أخطاء الدول الأخرى ربطت أيضا بالولايات المتحدة ، والإشارة إلى أن قوة الولايات المتحدة هي التي توفر الحماية للدكتاتوريات البشعة في باكستان وتركيا وشيلي وغيرها ، كما أعرب الكتاب الأمريكيون عن غضبهم لثورة الكتاب على خطاب شولتز ، وعلم التعليق بأى شكل نقدي على خطاب ايمادو مختار امبو الأمين العام لليونسكو ، الذي جعلت أمريكا ازاحته من منصبه أحد شروط عودتها إلى تلك المنظمة الدولية الهامة . ولكنهم تناسوا أن عقد هذا المؤتمر في أمريكا هو الذي ساهم في زيادة حدة انتقادات الكتاب لها . وإن محاولة تنظيمه الأمريكيين تسييس المؤتمر - الذي اتسم في دوراته العديدة السابقة بطابع أدبي خالص ، كما نجد من قراءتنا للسفر السابع في هذا الكتاب - هي التي انقلبت على تنظيمه بعكس ما كانوا ينشدون . ولم ينفعهم في هذا المجال دفاع بعض انصارهم عنهم مثل عاموس عز (من دولة الكيان الصهيوني) الذي كان ملكيا أكثر من الملك في هذا المجال ، وكان دفاعه تكرارا لأراء شولتز حول نسبية دور الدولة وأهمية التمييز بين مختلف الدول في هذا المجال .

وإذا ما تركنا قضية الأديب والدولة جانبا ، وحاولنا التعرف على بقية القضايا الأخرى التي طرحت في ساحة هذا المؤتمر سنجد أن المؤتمر استطاع ، برغم بدايته العاصفة ، أن يناقش في الأيام التالية مجموعة هامة من القضايا الأدبية ، قبل أن تتفجر في ساحته عاصفة أخرى قرب نهايته ، فقد كانت هناك جلسات لمناقشة « قضايا الهوية القومية » و « الاغتراب والدولة » و « الحب واليوتوبيا » و « الأدب والمعارضة » و « قضايا الترجمة » و « أدب الأطفال » و « قضايا المسرح » و « القصة العملية أو أدب الخيال العلمي » و « الأدب الأسباني في الامبراطورية الانجلو أمريكية » وغير ذلك من القضايا التي كانت تناقش في قاعات مختلفة في وقت واحد بصورة أدت إلى تفتت المؤتمر ، وإلى انقسامه إلى مجموعات ذات اهتمامات جزئية . خاصة وأن تلك الجلسات المتواصلة كانت تمتد في أماكن مختلفة ، وليس في قاعات مختلفة بمكان واحد ، بالصورة التي يستحيل معها على أي كاتب الانتقال من جلسة إلى أخرى ، أو حضور أكثر من مناقشة .

وكانت جلسة « الكتابة والرقابة » من امتع هذه الجلسات ، فقد بدأت بتقرير قلمه مايكل سكامليل رئيس لجنة الكتاب المسجونين في نادي القلم الدولي عن وضع الكاتب في العالم . اشار في يدايته الى تدهور وضع الكتاب في العالم بصفة عامة . وان هناك اربعمائة وخمسين كاتباً ، من قارات العالم الخمس ، يعانون من السجن أو الاحتجاز في معسكرات العمل ، أو في المحطات العقلية ، أو غير ذلك من أشكال اضطهاد الكتاب واختطافهم وقمعهم . وقال التقرير أن أعلى نسبة من هؤلاء الكتاب موجودة في بلدان الكتلة الشرقية والشرق الأوسط . واستمع أعضاء الجلسة التي رأسها آرثر بيلر (أمريكا) وفادين جورديير ، وماريو فارجاس أيوسا ، وبير فاستيري (السويد) وهو رئيس الهيئة الدولية لنادي القلم ، الى شهادات مفصلة عن وضع الكتاب في الاتحاد السوفيتي ، والفيليبين ، وإيران ، وتركيا ، ورومانيا ، وبولندا ، وأورجواي ، بالصورة ، التي ازداد معها الوضع قتامة ، وتأكد بها أن مهنة الكتابة الأدبية ، برغم ما يحيطها من الق وعضو ، هي مهنة المكابدة والمعاناة .

وامتداداً لتلك الجلسة العامة ، كانت هناك جلسة فرعية حول هذا الموضوع نفسه عن « الرقابة في الولايات المتحدة وكندا » جريا على عادة مؤتمرات نادي القلم الدولية بمقد جلسة لمناقشة موضوع الرقابة في المنطقة التي يعقد فيها المؤتمر . ومع أن عدداً من كتاب العالم الثالث على وجه الخصوص ، أمروا عن دهشتهم لتخصيص جلسة لهذا الموضوع ، فإن من حضر مدلولاتها منهم سرعان ما تبددت دهشته . صحيح أن الكاتب الأمريكي يتمتع نظرياً بحرية أكبر من تلك التي يتمتع بها غيره من كتاب العالم ، وهذا ما يضاعف من مسؤوليته إزاء هذه القضية بالنسبة لغيره من الكتاب . لأن الحرية الانسانية لا تتجزأ . وصحيح أيضاً أن الحكومة الأمريكية لا تمارس رقابة مباشرة على الأعمال الأدبية ، ولكن المجتمع الأمريكي كله يمارس على كتابه رقابة من نوع مختلف ، قد تكون في بعض أبعادها أكثر إحباطاً وقمعا من الرقابة المباشرة .

وقد أشار جاي تاليسا الى اللجنة الجديدة التي عينها الرئيس الأمريكي ريجان لاعادة النظر في مسألة الادب المكتشف ، والأعمال الفنية المثيرة للفرافز ، أو التي تتضمن بالبذاءة ، حتى تعيد هذه اللجنة النظر في قانون عام ١٩٧٠ ، المتعلق بهذا الموضوع ، والذي يعتبره قطاع واسع من اليسين الأمريكي قانوناً متحرراً ، لأنه فصل بين تصوير الأعمال الجنسية الفاضحة ، وبين السلوك الإجرامي . كما أشارت باربرا باركر الى أن ستا وأربعين ولاية ، من الولايات للتحفة الأمريكية الخمسين ، قامت في العام الماضي بإزالة أوصال أدبية من المكتبات العامة ومنعتها من

التداول - المجاني - بين الجمهور ، وكذلك من مكتبات المدارس ببدعاوى اخلاقية أو سياسية . وأن ٤٠٪ من محاولات الحجب تلك ، قد نجحت فى تحقيق أهدافها . وحتى الذين قاموا بدمج النظام الأمريكى ووصفوا أمريكا « بأنها أعظم بلد على وجه الأرض » ، مثل كيرت فونجت ، ما لبث أن اعترف بأن بعض رواياته قد منعت من مكتبات المدارس ، وازيلت من فوق رفوف المكتبات العامة . فإذا علمنا أن قوانين حقوق المؤلف تزود الكتاب بنسبة معينة من المال كلما استعيرت أعمالهم من المكتبات العامة ، ادركننا مدى تأثير هذا الاجراء على الكتاب . وكيف أنه قد تحول الى نوع من الرقابة غير المباشرة على أعمالهم . ناهيك عن تحكيم النزعة التجارية فى رقاب المؤلفين ، وزعم الدولة بأنه ليس لها دخل على الاطلاق بعمليات تمويل الكتاب ، وتركها لهذا الأمر فى أيدي أصحاب المؤسسات التجارية ، أو الخيرية ، حسبما اتفق .

وإذا ما انتقلنا الى كندا وجدنا ان مارجريت اتورد - رئيس نادى القلم فى كندا - قد أشارت بالرغم من اشادتها بموقف كندا ، التى قالت انها تستحق تسعة من عشرة بالنسبة لموقفها من الرقابة ، الى أن هناك انتهاكات لحرية تداول المطبوعات فى بلدها . وأن موظفى الجمارك يمينون أنفسهم وقيام ، ويمنعون الكتب القادمة من الولايات المتحدة الى المكتبات المهتمة بمطبوعات الشذوذ الجنسى ، والى المكتبات المتخصصة فى مطبوعات تحرير المرأة . كما تحدث بموقف الولايات المتحدة الذى تمنع بمقتضاه أعمال فارلى مورات ، الكاتب الكندى ، من دخول أمريكا . وهنا أشارت روز شتايرون (الولايات المتحدة) الى قانون « مكاران - وولتر » . فقام نورمان ميلار مدافعا عن حكومة ريجان فى هذا المجال ، وقال ان هذه الحكومة باعتبارها حكومة محافظة فان من الطبيعى بالنسبة لفلسفتها السياسية ألا تقوم بالحد من حرية الكلمة ، وان لدى هذه الحكومة فرصة رائعة لتحسين سمعتها بإلغاء مثل هذا القانون .

وقد أثارَت جلسة الاغتراب هى الأخرى بعض القضايا الهامة ، وخاصة عندما تناول الأدباء من مختلف المجتمعات والخلفيات الحضرية هذا الموضوع الهام ، وكان من التعليقات المثيرة فى هذا المجال اعتراف تونى موديسون (وهو كاتب أمريكى أسود) بأنه لم يشعر فى أى لحظة فى حياته بأنه أمريكى ، لأن وقائع الحياة اليومية تذكره أبدا بأنه أسود ، وبأنه ليس أمريكى ، وتحدث جراس عن نوع آخر من الاغتراب : الاغتراب الذى يتفش بالخوف الدائم على مستقبل البشرية ، وربط هذا أو بالأحرى برهن عليه بالإشارة الى ردود فعل الكتاب الأمريكيين والصحافة الأمريكية على انتقاداته لأمريكا ، وأشارته خاصة الى أن ٣٠٪ من السكان يعيشون

تحت مستوى الحد الأدنى للمعيشة ، في حالة من الفقر تمنعهم حقاً من التمتع بحريتهم . وقد وصف في الصحف بأنه مناهض لأمريكا ، وقال تعليقاً على ذلك « لم يحدث من قبل أنني اتهمت بأنني مناهض لأمريكا . لأنني قلت شيئاً تقديراً عنها ، هذا شيء جديد ومخيف في الوقت نفسه . لأن الولايات المتحدة هي القوة العظمى في القرب . وعندما تظهر هذا الاحساس بعدم الأمن ، والعجز عن تقبل النقد ، ورفضه كل نقد لها على الفور ، فإن هذا يكون له صدى في غيرها من الدول الغربية : وخاصة ألمانيا الغربية .

وكانت هناك كذلك جلسة ممتعة عن الترجمة ، نوقشت فيها قضايا هذا الفن الهام الذي يعمل على توسيع أفق الأعمال الأدبية ، وعلى تضيق الفجوة الثقافية بين مختلف قرى العالم ، وعلى تعميق أواصر التفاهم والتواصل بينهم على اختلاف ثقافتهم . وقال جونى بانج (كوريا) أن المترجم يحتاج الى خيال يوازي على الأقل خيال الكاتب الأصلي ، أن لم يفقه . لأن المترجم الجيد لابد أن يعرف اللغتين الى درجة تمكنه من إعادة خلق ، لا الكلمات والجمل وحدها ، وإنما روح العمل الأصلي ، وكل ظلاله وإيحائه . وقالت جوستين كابلاند (أمريكا) أن المترجم هو البطول الجوهري الذي يمكن اللغة والأدب من عبور حواجز اللغة الأخرى وأدائها . وأشاد جورج أمادو (البرازيل) بدور المترجم باعتباره أحد القوى المانعة لحدوث الكوارث الاجتماعية والحضارية عن طريق إقامة جسور التواصل ، وإزالة حواجز سوء الفهم ، وفقدان الثقة ، لأن الترجمة تعمل على توحيد عقلية القراء في شتى أنحاء العالم . فالأدب لا يعرف الحواجز ، لكن حاجز اللغة ينهض كمقبة بينه وبين عدد كبير من القراء ، والمترجم هو الذي يزيل هذه المقبة .

وقد شارك في هذا النقاش عدد كبير من أبرز مترجمي الأدب في العالم ، إذ كان من بينهم خورخي راباسا ، مترجم الأدب الأسباني الى اللغة الانجليزية وخاصة أعمال ماركيز وبورجيز وغيرهم ، ورالف مانهايم مترجم جوتتر جراس ، وغيره من روائع الأدب الألماني ، وقال راباسا أن بورجيز قال له مرة « لا تترجم ما قلت ، ولكن ترجم ما كنت أردت أن أقوله » . وقال جلاوى كيمسيل (الولايات المتحدة) ومترجم مجموعة كبيرة من القصص الفرنسية ، أن على المترجم أن يميز بين أصوات الكتاب المختلفين ، وأن يحذر من أن يفرض صوته عليهم . لكن هذا الصوت الأدبي الصرف الذي ما لبث أن شد المؤتمر بعيداً عن الصراعات العاصفة الى قضايا الأدب والكتابة ، سرعان ما تراجع أمام زحف العاصفة التي أخذت تتجهم في ساحة المؤتمر قرب نهايته ، والتي تزعمتها الكاتبات الأمريكيات اللواتي

أردن تخصيص جلسة مستقلة لقضايا المرأة ، واحتججن بأن تمثيل المرأة في هذا المؤتمر أقل كثيرا من حجم اسهاماتها في عالم الكتابة ، ووجودها فيه . وقد استشاط غضبهن عندما رفض نورمان ميلارد تخصيص جلسة لهن ، قائلا بأن بين الكاتبات قليلات من اللاتي يمكن اعتبارهن مثقفات . لأن معظمهن كاتبات أولا ، والمثقفات يمتنعن نادرات وأن سوزان سولتاج هي هذا النمط الذي يشير اليه نمط المثقفة أولا ، التي أصبحت كاتبة بعد ذلك .

وقد قادت بيتي فريدمان ، وهي كاتبة أمريكية من زعماء حركة تحرير المرأة ، هذا الهجوم وابتدتها فيه امريكا يونج (امريكا) وماجرية اتوود (كندا) وسينثيا ماكدونالد وعند آخر من الكاتبات . وقد همدن بانتزاع المنبر بالقوة اذا لم يسمح لهن بتقديم وجهة نظرهن ، وتوصل المؤتمر الى حل وسط ، وهو أن يسمح لهن باللقاء بيان يعبرن فيه عن احتجاجهن ، الذي انصب أساسا على نقص تمثيل المرأة ، وانطوى على اعتراف ضمني بأن المقياس الثقافي والعقلي ليس هو المقياس الصحيح في هذا المجال ، وانما مقياس التمثيل العددي . وكأنهن يعترفن بأن مستوى الكتابات النسائية أقل من أن تصمد للحكم الأدبي والثقافي وحده . وهكذا تمخضت هذه العاصفة الثانية عن هزيمة المرأة ، من حيث ارادت الانتصار لها . خاصة وأن ميلارد أصر في تلك الجلسة الختامية التي سمح فيها لهن باللقاء بيانهن هذا ، على الرد بشكل تفصيلي عليه . وكان رد ميلارد تأكيدا لموقفه السابق المعروف بمدائه للمرأة ، وباعتبارها أقل قدرة على الكتابة من الرجل . إذ أن له قول مشهور في هذا المجال وهو أنه « لكي تصبح كاتبا لابد أن تكون لك خصيتان » وهو تعبير مشهور في اللغة الانجليزية بمعنى لابد أن تكون رجلا بالمعنى التقليدي للرجولة ، التي ترتبط بمفهوم الذكورة والسيطرة . وقد قال ميلارد أنه كانت هناك ١٢ كاتبة أمريكية من بين أعضاء لجنة الاعداد للمؤتمر البالغ عددها ٢٨ كاتبا . وأن هذه اللجنة وجهت الدعوة لأربعة وعشرين كاتبة اعتذرن جميعا ، وإن لم يشأ أن يطلب اعداد قائمة أخرى بعد اعتذارهن لأنه لم يشأ أن يحقق التوازن العددي على حساب القيمة الأدبية ، وإن القضية المطروحة على هذا المؤتمر ليست النهوض بمستوى الكتابات ، فجميعهن من الطبقة الوسطى ، ولكن القضية الأساسية هي التمييز الأدبي .

وهكذا انتهى هذا المؤتمر على الطريقة الأمريكية بخلق « نذ بدأ بمصافاة ، وانتهى بمصافاة أخرى » ولكن الفرق بين المصافاة كان كبيرا .

وبعد آليس الفارق كبيرا بين هذا المؤتمر ، وبين مؤتمر نادى القلم
الذى قرأنا عنه في السفر السابع من هذا الكتاب ؟ ألا يكشف هذا الفرق
عن طبيعة الطريقة الأمريكية في التعامل مع القضايا الأدبية ، أو بالأحرى
افسادها ؟ هذا سؤال أتركه للقارىء ، عله يستطيع أن يخرج من المقارنة
بعض الفائدة .

نيويورك - لوس انجليس

يناير ١٩٨٦

● السفر الرابع عشر

ندوة أسئلة الرواية العربية بالرباط

الرواية العربية بين التنظيم والممارسة : أبعاد النص واشكاليته

العدالة

عقدت في المغرب على مدى أربعة أيام من ٣٠ أكتوبر حتى ٢ نوفمبر ندوة على درجة كبيرة من الأهمية نظمها اتحاد كتاب المغرب بالاشتراك مع لاتحاد العام للكتاب العرب بعنوان ندوة « أسئلة الرواية العربية » وشارك فيها الى جانب عدد كبير من كتاب المغرب وتقاده ودارسيه مجموعة من الروائيين والنقاد من مصر وسوريا وفلسطين وليبيا والعراق . وقد اتسمت هذه الندوة ، كمادة الندوات التي ينظمها اتحاد كتاب المغرب ، بقدر كبير من عمق البحث وجدية التناول ودقة التنظيم ، وتحقيق قدر ملحوظ من التوازن بين الاستقصاءات النظرية والمعالجات التطبيقية للنصوص الروائية ، ذلك لأنها انطلقت كما يكشف عن ذلك عنوانها من مسألة تتجاوب بصدق مع النزوع المغربي العميق للاهتمام بموضوع « الأسئلة » ، والميل الى التريث طويلا عند مرحلة السؤال : ادارته على مختلف وجوهه ، والتأكيد على صحته ، واختيار طريقة طرحه ونوعيته الأساسية التي يثيرها مثل هذا الطرح . لأن الانشغال بصياغة السؤال هو بحق الخطوة الأولى والضرورية في تناول أي موضوع أدبي بشكل جدي .

وقد أثرت هذه الفزعة المغربية الأصلية الندوة ، وجعلتها ساحة مفتوحة للحوار العميق بين مختلف الاتجاهات والمقربين والمتابعين النقدية . ومسرحا لطرح مجموعة كبيرة من الأسئلة النظرية والتطبيقية التي تعلق بوضع الرواية العربية الراهن وبمختلف قضاياها . كما كان حرص الندوة على تحقيق قدر ملحوظ من التوازن بين الدراسة النقدية والمسألة الروائية التي يدور فيها الروائي حول تجربته الأدبية من العوامل التي خلصت الندوة من الجفاف النظري الذي يولع به كثير من هنادنا المثارة . فقد كانت شهادة الروائي بمثابة اللغة الصحيحة التي تنزل كالقرار

كلما احتدم الجدل والنقاش وحدد الندوة بالحيدة عن هدفها • وكانت هذه الشهادة هي كذلك المدخل الرئيسى الذى دلفت منه الى ساحة الندوة مجموعة من الأسئلة الفاعلة عن الجدل النقدي والأبحاث ، وخاصة تلك الأسئلة التى تتعلق بالشروط الاجتماعية لعملية الإبداع ، وبطبيعة الواقع الحضارى والسياسى الذى يمارس فيه المبدع عمله ، وأثر هذا كله على آليات عملية الكتابة وتحققها • ولكن علينا قبل التريث التفصيل عند أى من هذه الأسئلة أو الشهادات التى أثارتها ، أن نتعرف أولا على أهمية الأسئلة التى استهدفت الندوة التعامل معها طرحا ومناقشة وتحليلا •

ويتعلق أول هذه الأسئلة بدلالات صيغة الاضافة التى تربط المضاف أى « الأسئلة » بالمضاف اليه أى « الرواية العربية » ، فهل الأسئلة التى تعنيها هي أسئلة الرواية العربية ، أى الأسئلة التى تطرحها الرواية العربية على الكتاب والقراء على السواء ؟ أم هي أسئلة وهووم هؤلاء الكتاب والقراء والنقاد أيضا حول هذه الرواية ، وما يتوقعونه منها من اجابات ؟ والواقع أن الاضافة هنا ذات دلالة مزدوجة ، وأنها تنطوى فيما يبدو على الجانبين معا • ومن هنا تناولت الندوة بعض الأسئلة التى تطرحها الرواية العربية ، وأولها سؤال الهوية أو سؤال الكينونة ، لأن أخصب الأسئلة هي تلك التى تطرحها الذات على نفسها قبل أن تتوجه بهمومها للآخرين • وهذا السؤال هو الذى يستطيع أن يبلور لنا ملامح « الكوجيتو » الروائى العربى • لاننا اذا ما لم نكتشف آليات عملية تفكير الرواية العربية فى روايتها أولا ، وفى عربيتها ثانيا ، فلن نتعرف على هويتها ولن نستطيع استكناه حقيقة كينونتها • كيف ترى الرواية العربية نفسها من الداخل ؟ وما هي مبررات وجودها ؟ وما هي أبرز الملامح والقسمات التى تتعرف بها على ذاتها ؟ وأين تضع نفسها على خريطة الخطاب العربى الشامل الذى يضم كل أشكال الكتابة ؟ ومن هم أسلافهم ؟ وكيف ترى علاقتها هؤلاء الأسلاف ؟

لانه اذا استطاعت الرواية أن تجيب على أسئلة الهوية والكينونة تلك ، فسيكون بمقدورها أن تتناول أسئلة الدور والفاعلية ، وأن تحدد طبيعة علاقتها بالواقع • ما هو جوهر هذه العلاقة ؟ وما هي القواعد التى ينهض عليها نظام الاحالات فى النص الروائى ؟ وهو النظام الذى تنبثق منه عملية احواله النص الى كل ما هو خارجه من وقائع ، وأماكن ، وأحداث ، وكسوف • وما هي العلاقة بين الفضاء الروائى والفضاء الواقعى ؟ هل هي علاقة تماثل ؟ أم علاقة تناظر واختلاف هل يتحكم فى هذه العلاقة منطق السببية ؟ أم أنها تنهض على آليات العملية الجبلية المعقدة ؟ لاننا

بدون أن نتعرف على طبيعة هذه العلاقة لن نستطيع طرح أسئلة الدور والفاعلية . تلك الأسئلة التي تفرض بداهة أن للنص وجودا ، وأن علاقاته بالواقع الذي صدر عنه ويطمح الى القيام بدور فيه قد فهمت ، والتي تنحو الى استقصاء ملامح طبيعة استجابة القراء والنقاد والكتاب على السواء للنص الروائي . كيف يطرح النص الروائي نفسه على القارئ ؟ ما هي الافتراضات التي يتصور أن القارئ يسلم بها ؟ وما هي المصادرات أو البديهيات التي ينطلق منها بالرغم من أنه يسقطها كلية من ساحته ؟ وما هي طبيعة الفاعلية التي ينشدها النص ؟ وأهم من هذا كله ما هي العناصر والعوامل الفاعلة في عملية تأويل النص الروائي وتلقيه ؟ وما هي حدود هذا التأويل ؟ وكيف نرصف من فاعلية التلقي حتى نستطيع راب الفجوة بين النص والقارئ ؟

وإذا انتقلنا الى الشق الثاني من الجانب الدلالي المزدوج في صيغة الاضافة بالعنوان سنجد أن هذا الشق يطرح علينا مجموعة أخرى من الأسئلة ، هل استطاعت الرواية أن تلبى حاجة القارئ العربي للتعبير عن نفسه ؟ وما هو مدى اقترابها من هوم قارئها ومشاغل وطنها ؟ وما هي العلاقة بين صورة الواقع العربي كما صاغها العقل العربي ، وتلك الصورة التي تتبدى له على مرايا الابداع الروائي ؟ هل أدى ايمان الرواية العربية الحديثة في الانشغال بذاتها ، بلغتها ، واستراتيجيات القص فيها ، وقضايا السرد ، والصوت والمنظور الى عزلتها النسبية عن الواقع وهوميه ؟ هل يغلقها ذلك عن العالم من حولها ؟ ويؤزب عنها قطاعات كبيرة من القراء الذين تربوا على مواضع القص التقليدي ؟ وهل يمكن فصل الانشغال بالذات عن الانشغال بالعالم ، واعتباره انشغالا عنه ؟ وهناك بالاضافة الى هذه الأسئلة جميعا سؤال النقد : ماذا حقق في هذا المجال ، وأين موقعه على خريطة عملية طرح الأسئلة ، ومحاولة الجواب عليها ؟ وسؤال المرأة العربية كاتبة وناقدة وقارئة : أين هي الآن في ساحة الرواية العربية ؟ هل تعكس الرواية صورتها الحقيقية دون وساطة الرجل ومرشح تحيزاته ؟ هل اثبتت في روايتها ، رواية تعبر بصديق وتمكن عن منظور المرأة للعالم ؟ وهل يمكن حق الحديث عن منظور للمرأة في أدبنا ؟ لقد أصبح لدينا الآن مجموعة من النساء اللواتي يشاركن بفاعلية واقتدار واضحين في بلورة ملامح الحساسية النقدية الجديدة من فريال غزول في العراق ، الى لطيفة الزيات وسيزا قاسم ورشوى عاشور وهدى وصفي ونهاد صليحة بمصر ، الى فاطمة المرتبسي في المغرب ، ولكن هل استطاعت المرأة المساهمة بنفس المقدار في الرواية ؟

وهناك كذلك سؤال القطيعة والاجزاء الذي يفرضه علينا الواقع العربي المتردى : هل يمكن أن تنهض الرواية بشورها ، وأن تجيب على تلك الأسئلة ، ونحن نقيم في وجهها السدود ، ونمنعها من التواصل مع جمهورها العربي المريض ؟ ذلك لأن أخلص للتابعين لما يدور في الساحة الروائية العربية تقييد عنه معالم كثيرة وهامة من المشهد الروائي في بقية أقطار العربية . ان فلتحة القطيعة التي يفرضها الاجزاء علينا تجعل محاولتنا للإجابة على أسئلة الرواية ناقصة ، ما لم تتناول السؤال الهام : كيف يمكن أن نضمن أن يعرف الروائي العربي بكل المغامرات التي يقوم بها أشقاؤه الروائيون في سائر أرجاء الوطن العربي ؟ وكيف نوفر للباحثين والنقاد ، ناهيك عن القراء العرب في شتى أقطار الوطن العربي ، كل ما يصدر من روايات في بقية أقطاره ؟ أيمن الحديث عن صرية الرواية ونحن نحاصرها في أقطارها ؟

وحتى تجيب الندوة على بعض هذه الأسئلة فقد طرحت في ساحتها سبعة عشر بحثا وثمانية شهادات لروائيين عرب . وأدارت حول هذه الأبحاث نقاشا واسعا اتسم بقدر كبير من الجدية ، وعمق الحوار ، وفيه الوصول الى أجوبة لبعض الأسئلة المطروحة تارة ، وبهدف إعادة صياغة السؤال المطروح تارة أخرى لتغيير مركز الثقل فيه أو تحويل مسار الاهتمام به . وكانت الشهادات التي قرأت على مدار أيام الندوة الأربعة هي شهادات الروائيين العرب ابراهيم أصلان وعبد جبير (مصر) وفؤاد التكرلي وسامي مهدي (العراق) ، ومحمد هزيم الحبابي ، وأحمد عبد السلام البقالي ، والميلودي شغوم ، وخنانة بنونة (المغرب) ، وكان من المقرر كذلك أن يلقي كل من جبرا ابراهيم جبرا (فلسطين) وأحمد ابراهيم الفقيه (ليبيا) بشهادتهما ضمن برنامج الندوة ، لكن الأول اعتذر لمرضه ، بينما وصل الثاني متأخرا . أما أبحاث الندوة فمن الممكن تقسيمها الى أربعة مجموعات أساسية : تضم الأولى الأبحاث النظرية التي انصرف اهتمامها كلية الى هم التنظير مثل بحث مطاع صفدي « بحثا عن النص الروائي » ، وبحث مبارك وبيح «سؤال الحداثة في الرواية العربية» ، بينما تضم الثانية الأبحاث النظرية التطبيقية التي كان التنظير مركز اهتمامها كذلك ولكنها حرصت على أن تكون تنظيراتها طالعة من قلب الممارسة النقدية والتطبيق على الرواية العربية مثل دراسات فريال غزول « الرواية الشعرية في الأدب العربي » ، وحيد الحملائي « التولوجية والحوارية في الرواية العربية » ، وسعيد يقطين « صيغ الخطاب الروائي وأبعادها النصية » ، وبحث كاتب هذه السطور « الرواية والواقع : دراسة في آليات تغير قواعد الاحالة الأدبية » . أما المجموعة الثانية فهي

مجموعة الدراسات التطبيقية النظرية ، التي تهتم بالجانبين حقا ، ولكن بؤرة التركيز فيها على التطبيق ، وليس الهم النظرى فيها الا رغبة في ارفاف أدوات النقد التطبيقية ليكون أكثر قدوة على سبر أغوار نصه مثل دراسات رشيد بنحلو « حينما تفكر الرواية فى الروائي » ، وعبد القادر الشاوى « مفهوم الشهادة الروائية » ، وسعيد علوش « عن الوظيفة اللغوية فى الرواية المغربية » ، ومحمد عز الدين التازى « لعبة السرد فى رواية الوجوه البيضاء » . أما المجموعة الرابعة والتي استأثرت بنصيب الأسد من الأبحاث فهي مجموعة الدراسات التطبيقية البحتة التي تندرج تحتها دراسات : خلدون الشفعة « الثقافة باعتبارها وعى الحدائق : نموذج ثاقب محترف » ، ومحمد الجزائرى « الرواية العربية جدل الرؤية والتسجيل » ، ومحيى الدين صبحى « بعد زمانه : والجوازاات الممكنة فى الرواية متعددة الوجوه » ، ونواف أبو الهيجاء « اشكاليات الرواية الفلسطينية خارج الأرض المحتلة : اشكالية المكان » وبشير القسرى « دينامية الشكل فى روايات عبده جبير » ، وأبراهيم الخطيب « ملاحظات حول تخلق لعبة النسيان » . ولأهمية هذه الأبحاث ، وحيوية القضايا التي تطرحها بالنسبة لواقع الرواية العربية فسوف نتوقف عندها بالتفصيل بحثا بحثا .

ولنبدا أولا بالحديث عما دار فى جلسة افتتاح أعمال هذه الندوة التي افتتحت يوم افتتاح معرض الكتاب الدولى الأول فى الدار البيضاء . ولم يكن افتتاح الندوة فى نفس الموعد الذى تهتم فيه الدولة بافتتاح معرض للكتاب اتسم بالاغراق فى توجهاته الغربية والفرنسية خاصة مصادفة ، لأن اتحاد كتاب المغرب (وهو الاتحاد الذى يتميز باستقلاله ، وتفرد شخصيته كمنظمة شعبية جماهيرية ، وجدية توجهاته) حرص على تأكيد تلك الاستقلالية من ناحية ، وعلى طرح صورة حية للجانب العربى للشخصية المغربية فى مواجهة عناصر التغريب من ناحية أخرى . لذلك حرص الاتحاد فى جلسته الافتتاحية تلك أن يبرز الجانب العربى فى توجهاته . فقد بدأت الندوة بجلسة افتتاحية قدمها الأساتذة أحمد البابورى ، رئيس اتحاد كتاب المغرب ، وتحدث فيها القاص العراقى الكبير فؤاد التكرلى عن تصور الروائى العربى المعاصر للأسئلة التي تطرحها عليه الرواية العربية فى مرحلتها الراهنة ، وعن طبيعة الهموم التي تشغله بالنسبة لقضاياها الفنية والمضمونية . ثم تحدث بعده كاتب هذه السطور ميلورا كمرى مصرى منظور النقد العربى المعاصر لقضايا الرواية ، ولاكثر أسئلتها إلحاحا على الناقد والقارىء على السواء .

واختتم هذه الجلسة الافتتاحية الأستاذ أحمد الياورى الذى أشار الى أهمية تناول أسئلة الرواية العربية اليوم لأن الرواية العربية قد اكملت ، بعد مسيرة قرن من الزمن ، دورتها الثامنة من المقامة الى المقامة ، وعادت مرة أخرى الى التراث العربى الذى بدأت به مشيراً الى ظهور المقامات كـ (المقامة اللامية) للقصص العراقى جمعة اللاسى ، وإلى البنية الحلزونية لرواية (الحرافيش) لنجيب محفوظ ، أو بنية الحديث الدائرية فى (حديث أبو هريرة فقال) للكاتب التونسى الكبير محمود المسعدى . كما أنها اقتربت كثيراً فى الآونة الأخيرة من المنطلقات الفلسفية مركزة على قضايا علاقة الذات بماضيها وبالأخر . وهذان الأمران يتطلبان فى نظره ضرورة التوقف عند أسئلة الرواية ، أو بلورة تلك الأسئلة بشكل جديد حتى نتخلص من مسألة عدم مبارحة النقد للمواقع التى نسبها عندها كانت الرواية فى مرحلة الاقتباس الأولى . حيث كان الأسقاط هو السمة المميزة للنقد الروائى العربى ، مع تفاوت فى الدرجة واجتهادات قليلة تطمح الى استخلاص قوانين قد تلتقى مع القوانين العامة للنص الروائى العالمى ، ولكنها لا تركز على القوانين والملاحق والسمات الصانعة لخصوصية الظاهرة الروائية العربية . ولهذا طرح الياورى مسألة ضرورة الاهتمام بالأسئلة الخاصة بنظرية الرواية العربية بطريقة مفارقة لتلك الطريقة التقليدية التى تابع فيها النقد دراساته للرواية العربية وفق النظرية التطورية ، التى تربط الرواية بأسولها التاريخية عبر سلسلة من التحولات المختلفة . داعياً الى ضرورة الاتجاه صوب مفهوم الرؤية والتأسيس .

وهنا هو الأمر الذى يبدو أن الندوة استجابت له بالفعل فى مداولاتها بشكل خاص ، وإن لم تخل تلك المداولات من مسحة واضحة من الولع المغربى المعروف بالتعامل مع الانجازات النقدية الحديثة ، والاستسلام لاغراءات الاسراف فى شرح مكوناتها ، بدلا من التسليم بوجود حد أدنى من الألام بتلك المكونات بين جمهور المتخصصين على الأقل . وحتى نتعرف على تفاصيل ما جرى فيها ، علينا أن نقرئ ازاء ما دار فى ساحتها . لأن العرض التفصيلى للندوة هو الذى يستطيع أن يدخل القارئ فى خريقتها ، وأن يترك له وحده استنتاج مدى توفيقها فى التعامل مع أسئلة الرواية العربية . ومن البداية أحب أن أؤكد على أن العرض الذى أقدمه للندوة هنا ، والذى أطمح الى أن يعكس روحها وأن يشير الى أهم القضايا التى طرحت فى ساحتها ، هو عرض فى غيبة نصوص الأبحاث والشهادات التى لم تتوفر للمتحدثين أبداً ، وعرض يعتمد على بعض الملاحظات المسجلة على الملخصات التى قرئت علينا ، وعلى الذاكرة وهى

بطبيعتها خؤون ، ومن هنا فانه يستميج القارئ والمشاركين في الندوة العذر ان كان به بعض الظلم لبعض الأبحاث ، وهو ظلم ان وقع فمن حسن قصد ، وليس أيسر من أن يرقعه النص الكامل للبحث اذا ما توفر في أيدي القراء والمهتمين . وقد وضعت الندوة منذ جلسة العمل الأولى النمط الذي سارت عليه بقية الجلسات . وهو تقديم مجموعة من الأبحاث ، ومجموعة من الشهادات التي تفاوت عددها في كل جلسة . وبعد تقديم الشهادات والأبحاث ، يفتح باب الحوار والمناقشة . وحتى يتكسب النقاش درجة من الجدية والعمق ، وحتى يغطي كل بحث بالناية المرجوة ، فقد أوكلت إدارة الندوة الى أحد المشاركين في أعمالها مهمة التعقيب على بحث بعينه ، بحيث يغطي كل بحث بتعقيب مدروس ضاف من باحث متخصص قرأ البحث المطروح بعناية قبل الجلسة ، وأعد ملاحظاته عليه ، ثم يفتح بعد هذا التعقيب باب المناقشة للمشاركين في الندوة جميعا . وقد ضمن هذا النظام جدية المناقشة وعمق الحوار . وحصول كل بحث على الحد الأدنى من الاهتمام الجدير به .

وقد بدأت الجلسة الأولى ببحث نظري للروائي والباحث السوري الأستاذ مطاع صفدي بعنوان : بحثا عن النص الروائي ، يطرح عدة قضايا تنطلق من تعريف الرواية بأنها تعبير عن إحساس بالفقدان يثير القارئ من خلال السرد والتخييل ، وتقديم عالم أقرب الى العالم الحقيقي ، الذي يشغل لحظة غير زمانية ، ولكنه قادو على الوجود في الزمن وحلقا جدا الإحساس الماد بالفقدان . والذي يرى الباحث أن فعل «دوى» ليس الجذر الملائم للتعبير عن جوهر الرواية ، يقتصر على توصيف فعل النقل ويربط ما يروي بأصل خارجه . ذلك لأن مطاع صفدي يصر على أن النص اللغوي ليس وسيطا لنص آخر ، وأنه يكتب كتابه وي طرح منطقه على قارئه . ومن هنا فمن الضروري أن يتخلص الرواية العربية من عقيدة تصوير الواقع ، وأن يتخلص النقد العربي من إحالة الملاحظة بين الأصل والنسخة . ولأن الرواية العربية والنقد العربي معها لم يعلل ذلك بعد ، فانها يمدوان لديه وكأنهما غير موجودين حقا ، لأنهما لم يتخلصا من فخ الإعلام ، أو من الوقوع في مصيدة الايديولوجيا . فإعادة انتاج عزلة النقد عنده ليست في الواقع إلا دليلا اضافيا على عزلة المنقود . ومع أن في هذا الطرح شيء من الوجاهة ، فقد اتسمت أطروخته في هذا المجال بتعدد من الانسقاط التابع من تقديم الأجوبة قبل الأسئلة . ويتبدى هنا الأمر بوضوح شديد عندما يشرع في ضرب بعض الأمثلة للتدليل على محدودية الاقتران الروائي الفرضي بسبب وقوع النص في شرك مسألة « الرواية » وشرده لما هو خارجها . لأن المثال الرئيسي الذي يحمله عليه

فى هذا المجال هو استخدام نجيب محفوظ للمكان فى رواياته ، وهو استخدام يتعامل - فى رأيه - مع المكان ككيان هندسى ، لا روائى ، ويتسم لذلك بالنمطية ، والنمطية السكونية الناجمة عن أن محفوظ يكتب فى نصه ما هو خارج نصه ، متحريرا شخصيات الرواية خارج نصها ، ومتعاملا مع أحداثها خارج حديثها . لكن هذا البحث الشائق يثير مجموعة من الأسئلة الهامة ، التى بلورها باقتدار وفصاحة محمد برادة فى تعقيبهِ اللاذع الناجز على هذا البحث : لماذا الرواية وحدها بحثا عن فقدان ؟ ليست كل أشكال الكتابة والتفكير بنت هذا الاحساس ؟ وإذا كان الأمر كذلك ، فما الذى يجعل للرواية خصوصيتها فى هذا المجال ؟ وهل يمكن فهم عرى علاقة الرواية كلية بالواقع ؟ وما هى الأطروحات البديلة فى هذا الصدد ؟

أما البحث الثانى فقد كان للناقد المغربى رشيد بنحدو بعنوان « حينما تفكر الرواية فى الروائى » أو بالأحرى حينما تفكر الرواية فى نفسها وفى روائيتها داخل الرواية ، حيث توازى لحظة التفكير تلك لحظة الكتابة وتدخلها ، ويتدخل الروائى فى النسيج النصى لروايته ، وتدخل النسيج حوارات ساخرة مع نصوص أخرى أو مع جوانب متعددة من النص نفسه . ويدعى ذلك فى بعض الأحيان بشكلنة الحكى فى المصطلح النقدى المغربى ، وفى أحيان أخرى بالرواية داخل الرواية . ويرى رشيد بنحدو أن هذه الظاهرة التى أخذت تتفلسف فى الرواية العربية الحديثة هى إحدى سمات حداثيتها ، لأن ظهور « الميتارواية » أى الرواية التى تتحدث عن أسرار عملية الخلق الروائى نفسها من مظاهر انشغال النص بذاته ، وبآليات تطوره الداخلى ، أنها نوع من تأمل النص لذاته فى مرآيا نصية مختلفة ، واتخاذ الكتابة ذاتها موضوعا للكتابة . كما أنها تنطوى على محاولة لطرح القراءة داخل عملية الكتابة نفسها ، وارتسام بعض امكانيات أو مشاريع القراءة . أنها الجدل المستمر بين القراءة والكتابة من أجل ادهاف حدة العلاقة بين السارد والمسروود من جهة ، وبين السارد والمسروود له من جهة أخرى . وبلور الباحث ملامح هذه الظاهرة ووظائفها النصية المختلفة ، السلبية منها والإيجابية ، من خلال التعامل مع نصوص روائية معاصرة هى « وردة للوقت المغربى » لأحمد المدينى ، و « حيل البحر » لمحمد عز الدين التازى ، و « الديناصور الآخر » لفاضل الزاوى ، و « بعثت فى مصر الآن » ليوسف القعيد . مما من خلال تفكير النصوص الأربعة فى روائيتها بين نمطين إنسانيين .

يتجسم فى أولهما المؤلف الخطاب النصى من الخارج ، مما يجعل تدخله عبثا على النص يتم من خارجه ، ولا يحقق أى دور إيجابى فيه . إنه

نوع من التقرع الذي يحاول فيه بطل النص أن يكون مشاركا للمؤلف في عملية التأليف ، دون أن تنطوي تلك المشاركة المصطنعة على تأمل أو استبصار عميق بآليات النص الداخلية . وهذا النمط الذي يتسم بالاقحام والتكلف هو ما نجده بحق في روايتي يوسف القعيد وفاضل المزراوى . وهو نمط من التدخل الذي لا يندرج ضمن الاقتصاد الصام للنص ، والذي يتسم بعدم وطيفيته ، وبوجوده في نص أدبي على درجة من الادعاء والسطحية والضحالة كما هو الحال في رواية القعيد . أما النمط الثاني فهو النمط الذي تتحقق خلاله وظائف هذه الاستراتيجية النصية بوضوح ، لأنه يقدم خطابا سرديا يندرج فيه تفكير الرواية في روايتها ضمن اقتصاد النص كما هو الحال في روايتي المديني والتازي وينتهى هذا التفكير بمجموعة من الوظائف الحكائية : منها ارتسام القراءة في الكتابة ، والانزياح عن المؤلف الروائي ، وخلق نص مواز يدور بينه وبين النص الأصلي جدل حوارى مستمر ، يمكن فيه التمييز بين النص وصنوه ، برغم أنهما يشغلان نفس الفضاء من حيث مجال السرد فيهما ، وذلك من خلال الانزياح عن المؤلف الروائي من ناحية ، أو انزياح النص عن صنوه ، كلما بدا أنه توحد معه من ناحية أخرى . لكن الذي غاب عن هذا البحث الجميل الذي تحقق فيه قدر كبير من التوازن بين النظر والتطبيق هو البحث في محتوى هذه الظاهرة الجديدة ، ودلالاتها الجمالية والفكرية بالنسبة للرواية العربية المعاصرة ككل ، وكيف يمكن أن تكون مثل هذه الاستراتيجية النصية جزءا من الرؤية الروائية الجديدة ؟ وما هي المعايير التي تساعدنا على حسم تصنيفها وتحديد دورها في النص الروائي ؟ وما هي العلاقة بين هذه الاستراتيجية النصية الجديدة ومتغيرات الواقع الحضارى العربى ؟

وكان البحث الثالث في هذه الجلسة هو بحث الكاتب المشرقي عبد القادر الشاوى « مفهوم الشهادة الروائية » ، وهو البحث الذى بحث به الشاوى الى قاعة الندوة من وراء القضبان حيث يقضى سنوات سجنه السياسى . وهو بحث تطبيقي يتناول فيه بداهة الوضع الاعتبارى لمفهوم الشهادة التى يدلى بها الروائيون وعلاقتها بسوء الفهم الشائع بين الروائي والناقد . وما اذا كان سوء الفهم هذا مبررا للشهادة التى تنطوي عادة على موقف فكرى غام يخاله الروائي موضوعيا ، بينما هو فى جوهره موقف ذاتي ، لأن الشهادة لا تصدر الا عن الشاهد ، وهى لذلك صوت الأنا . ثم يعتمد بعد ذلك الى تحليل شهادات عدد من الروائيين العرب الذين شاركوا فى ملتقى الرواية العربية الذى عقد فى مدينة فاس قبل عدة أعوام (وهم : ادوار الخراط ، وعبد الحكيم قاسم ، وصنح الله إبراهيم) ،

بوعبد الكريم غلاب ، وإحمد المديني ، وخنائية بتونة ٢ وفق خيسة مفاهيم أساسية أولها جدائي وهو النقد ، وثانيها وثالثها أيديولوجيان وهما الواقع والصراع ، ورابعها وخامسها تجنيسيان وهما اللغة والتجريب ويستخلص من ذلك مجموعة قيمة من النتائج منها أن الشهادة خطاب موجه ، ومقصديته إعلامية لأنه يتفيا اعلام القاري ، وهي لذلك خطاب أيديولوجي له غاياته المحددة ، كما أنها خطاب متدرج له سياقه ومضلاته البنيوية . ذلك لأنه الشهادة كخطاب تتطوى على إعادة إنتاج القضايا التي تشغل القارئ والمجتمعي ، وعلى مجموعة من المؤشرات المومنة إلى نص الروائي المتخفي . كما أنها تعبير عن غياب نظرية عربية للرواية . وهنا يضع الباحث يده على بداية الطريق لمبحث جديد تأمل أن يواصل طرح الأسئلة المتعلقة به واستقصاء أجاياتها المحتملة ولر من وراء القضبان . لكن الذي غاب عن بحث الشاوي في هذا المجال هو أن الشهادة تتطوى عادة على إعادة إنتاج قضايا تصوص الشاهد نفسه ، وتعلن عن غربة القصرة . وهي أيضاً محاولة منه لتحديد مداخل معينة لقراءة أعماله أو تصنيفها بنية ود غربة تلك التصوص .

أما جلسة الأبحاث الثانية فقد ضمت أربعة محاضرات كان أولها للمناقشة القريني حميد الحنداني بعنوان والمنولوجية والحوارية في الرواية ، وهو بحث يعتمد على تمييز الناقد الروسي العظيم ميخائيل باختين بين الرواية المنولوجية ذات الرؤية الأحادية للواقع ، والرواية الحوارية ذات الرؤية التثنائية له ، والتي يتدرج فيها ما هو واقعي وما هو تخيولي . وتحدد الرؤية المنولوجية عنده انطلاقاً من العلاقة بين الكاتب والشخصية ، وهي العلاقة الناجمة عن سيطرة الكاتب على الشخصية ، مما يحصر ويعيقها في الإطار الثابت لوعي المؤلف . ذلك لأن هيمنة الكاتب أو الراوي تنسق هنا مع هيمنة الإحادية . ومع أن الرواية المنولوجية قد توهم أحياناً بأنها ذات صبغة حوارية ، فإن التماهي بين الكاتب والراوي فيها يؤدي إلى طمس معالم التوزيع التكتائي للرواية الأيديولوجية ، كما أن الجدول بين الرؤية السلطانية ذات الصيغة الحوارية ، والرؤية العميقة ذات الطبيعة المنولوجية يحسم فيها لصالح الرؤية العميقة التي يرتبط فيها حضور الرواية بعملية توليد الواقع العياني والرغبة المستمرة في الإحالة إليه والتعلق على مجريات أموره . وهذا ما يجعل دور الراوي سلبيات فيها . إلى حد ما بسبب الوحدانية التأويل ووحادية العلاقة الأثرية للنص كله . أما الرؤية الحوارية في الرواية فأنها لا تتحقق إلا عندما يحصل وعي الشخصيات على حرية كابية تمكنه من التخلص من وعي المؤلف ، ولعله بدلاً من السطوة المطلقة لأيديولوجية الكاتب هيمن فيها تطهيد الأصوات ،

فتتسم الرواية فيما لذلك يعني الصراع بين الأصوات والمرؤى الأيديولوجية. المتناقضة : ذلك لأن الكاتب يسمح فيها أيديولوجيته في إطار صراع مجموع الرؤى من أجل تحقيق نوع من ديموقراطية التعبير داخل الرواية. كما تتسم تلك الرواية كذلك بمرورها للحقيقة من منظورات متعددة فهي لحظة واحدة . مما يؤكد نسبية الحقيقة . ويتيح للقارئ النهوض بنهج إيجابي في عملية التأويل ، وهو دور بالغ الأهمية بسبب غنى الرواية الحوارية التأويلية ، وتواء جهازها الأشاري باحتيالات دلالية متعددة . وقد قام الباحث بعد عرضه التفصيلي لسمات هذين النوعين بتطبيق هذه التفرقة على رواية (الوطن في العيني) للكاتبة السورية حسية نعم . وخلص من هذا التطبيق إلى أنها رواية منولوجية . وقد كان الأجرى به أن يختار عمليتين أو مجموعة أوسع من الأعمال يمكنه تحليلها من الخروج من احاب النقل عن باخثين إلى ابتداعه النقدي الخاص بتكريس جهد أكبر لتطبيق منهج باخثين بطريقة تتيج له تحقيق اضافته الخاصة . كما أن أهمية النهوض التي يستخدمها في التطبيق هي التي تمنح للنتائج مصداقيتها ، لأن ثانوية النص الذي طُبِّح عليه توحى بأن الكاتب اختار النص الذي يمكنه من اسقاط رؤاه النقدية عليه ، وتحويله إلى مركبة ميسورة لتلك الرؤى ، أو بالأحرى فهمه لرؤى باخثين في هذا المجال . كما أن عدم تحليله للنص تتحقق فيه شروط الرواية الحوارية جعل بحثه مقفرا إلى التوازن التطبيقي .

وكان البحث الثاني في هذه الجلسة هو بحث الناقد العراقي محمد الجزائري عن « الرواية العربية بين الرؤية والتسجيل » وهو بحث يفرق فيه الباحث بين الجانب التسجيلي في الرواية ، سواء مال هذا التسجيل إلى الواقعية ، أم بقي في نطاق النسخ المتيق للواقع ، وبين ما يدعو به بمصطلح الرؤية ، وهو المصطلح الذي يشير إلى تلخيص الرواية من تسجيليتها ، حتى ولو حافظت على وثاققتها ، للتحليل في آفاق الرمز التي تشرى العمل بالاحتمالات التأويلية المتعددة . وينطلق الجزائري من هذه التفرقة إلى تناول مجموعة كبيرة من الروايات العربية الحديثة التي يستخدمها للكشف عن مختلف درجات التسجيل والرؤية وتوحياتهما في الأعمال الروائية من ناحية ، ولتحديد طبيعة الثنائية الفاعلة بين هذين المفهومين من ناحية أخرى . وقد اقبل الكاتب بحثه بالإشارات والاحالات إلى أكثر من خمسين عملا وراثيا ، دون أن يمنع عملية التحليل التفصيلي جهدا يمكن القارئ من متابعة اجتهاده الخاص . كما أن علم اتاحة هذا البحث الطويل الذي تجاوز المائة صفحة للمنتدين ، وعدم اعداد الباحث

للمنص دقيق له لقراءاته ، والاكتفاء بقراءة فقرات والقفر على أخرى ، لم
يمكن المتابعين من استيعاب طروحاته أو تكوين موقف نقدي واضح منها .

أما البحث الثالث في تلك الجلسة فكان بحث الناقد السوري محي
الدين صبحي ويدر زمانه : والجوازات الممكنة في الرواية متعددة الوجوه
وهو دراسة تفصيلية لأحدث روايات القاص المغربي المسروق مبارك
ربيع . يطرح فيها مجموعة من القراءات المحتملة لتلك الرواية الثرية
اطلاقاً من مفهوم « الجواز » الذي يفرق بين الأحداث التي يجوز أن تكون
قد وقعت ، والأحداث المتوهمة داخل النص نفسه . وهو مصطلح مغاير
لمفهوم « الامكان » الأرسطي لأنه لا يميز بين الممكن والواقعي ، كما يفعل
المصطلح الأرسطي ، ولكن بين المتوهم والمحاش داخل عالم النص الروائي
وحيثيته . فكل ما يدور في النص الروائي يندرج تحت لواء المتوهم إذا
ما نظرنا إليه من خارجه ، لكن النظر إلى تلك الأحداث من داخل منطق
النص نفسه ، هو الذي يفرض على الباحث استخدام مفهوم « الجواز »
الذي يحافظ فيه البطل على أشكاليته عندما تضعه في عالم الوهم ، والذي
دفعته الرواية نفسها إلى استنباطه . فمن الممكن قراءتها كذلك باعتبارها
ذكريات أحمد البالغ وهو يسترجع حياته في السجن ، ومن الممكن
قراءتها كذلك على عنة وجوه أخرى ، لأنه ليس بها أي مقياس يمكننا به
فرز الواقعي من المتوهم . ذلك لأن مستويات الحدث الثلاثة بها وهي
المستوى الواقعي ، ومستوى الكوابيس ، ومستوى الحكاية الشعبية
مستويات يمتزج فيها الواقعي بالخيالي ، وتعاذل فيه قوة الخيالي وتأثيره
قوة الواقعي وتأثيره . ومن هنا يعمد الباحث دراسة النص وفق مجموعة
من البؤر التي تتيح له إبراز فاعلية الجدل النصي بين الحكاية الشعبية ،
وحكاية البطل « أحمد » (وهو الجدل الذي لا نعرف فيه أي الحكيتين هي
الحبكة الرئيسية ، وأيها هي الحبكة الثانوية) . وتلك البؤر هي بؤرة
السرد الذاتي ، وبؤرة السرد النفسي ، وبؤرة السرد الجمعي . ومن خلال
هذه البؤر الثلاث يبدو غنى الرواية وافتتاحها على مجموعة من القراءات
والاحتمالات التأويلية المتداخلة ، وهي احتمالات كان يمكن أن تزداد ثراء
لو طرح الناقد أكثر من مدخل للتعامل معها ، ولو طامن من اغراقه في
مقتربات المنهج النفسي في تعامله وإياها .

أما آخر أبحاث تلك الجلسة فكانت دراسة الباحث المغربي منيب
البوريسي عن « الفضاء الروائي في روايات عبد الكريم غلاب » وهي دراسة
تطبيقية لروايات هذا الكاتب المغربي من منطلق الفضاء الروائي الذي
يحدده الدارس منذ البداية بأنه تصور مفهومي وليس مكاناً متميماً . إذ
يتجاوز معناه اللغوي كمكان جغرافي مشترك ومحايث ، ليفز مجموعة

من المجالات الجغرافية المختلفة التي لا يعنى فيها الفضاء المكان الواقعي الفيزي
المشترك أو المدرج ، بقدر ما يتطوى على المكان في الزمان ، حيث لا يمكن
الفصل بين المادة والحركة : ان مفهوم الفضاء هذا هو بنية تصورية ذهنية
حاملة لعناصر غير متجانسة وليس لديها امكانية التواصل . ولهذا فانه
المفهوم القادر على استيعاب الكثير من سمات العالم الروائي في تصور
الباحث . ومن هنا ينطلق منه في دراسة تفصيلية لروايات الكاتب المغربي
غلاب من هذا المنظور الخاص للفضاء الروائي . دون أن نعرف اذا ما كان
مشروعه مجرد دراسة لجزئية من جزئيات عالم هذا الكاتب المغربي ، أم أنه
طرح بديل لأي تناول نقدي آخر لهذا العالم ؟ وهل يستطيع هذا المدخل
أن يكشف لنا عن كل أبعاد هذا العالم الذي يتسم بشيء غير قليل من
التقليدية ؟ وهل يمكن حقاً الفصل بين الحساسية النقدية الجديدة
وخاصة مناهجها المتطورة في التناول ، وبين الحساسية الأدبية التي تصدر
عنها الأعمال الأدبية نفسها ؟ هذه هي بعض الأسئلة أو بالأحرى بعض
الاشكاليات التي يطرحها هذا البحث .

هذا وقد تضمنت جلسة الدراسات الثالثة هي الأخرى أربع دراسات
كانت أولها دراسة كاتب هذه السطور « الرواية والواقع : دراسة في
تغير قواعد الاحالة الأدبية » وهو بحث يطمح على الصعيد النظري الى بلورة
مجموعة من القوانين والمحددات المستقاة من مسيرة الرواية العربية للتعرف
على طبيعة التغيرات التي انتابت قواعد احوالها الأدبية الى الواقع الحضاري
الذي تصدر عنه . وحتى يتعرف البحث على طبيعة التغيرات التي انتابت
العلاقة بين النص الروائي الذي يصدر عنه ، لجأ الى خلق علاقة تناظر
وتوازن بين ثلاث مجموعات من المتغيرات تنقسم كل مجموعة منها الى
قسمين أو بالأحرى مرحلتين منفصلتين. وان كان بينهما شيء من التداخل .
وأولى هذه المجموعات الثلاث هي مجموعة التغيرات الحضارية بما في ذلك
التاريخية والاجتماعية والنفسية والقومية ، وثانيها هي مجموعة التغيرات
المتعلقة بموقف الكاتب من تراثه النصي ، ووعيه بهويته وهوية النص
الذي يبذره ، وبنوعية الحوار الذي يجريه النص الروائي مع هذا التراث ،
سواء اكان هذا الحوار بالقطيعة أو بالاندماج الكامل فيه . وثالثها
مجموعة المتغيرات الفنية المتعلقة بطبيعة الاستراتيجيات الفنية ، ودلالات
الشكل . والوظائف الفنية المختلفة التي يستعملها الكاتب في نصه
الروائي . وتبدأ الدراسة بالتعرف على التغيرات التي انتابت هذا الواقع
العربي على الصعيد المعرفي الذي يتطوى على البعدين التاريخي والأيدولوجي
على السواء . ويلاحظ في هذا المجال أن هذا الواقع الذي ساد تاريخياً
منذ بدايات عصر النهضة وحركة الاحياء ، وحتى نكبة ضياع فلسطين

التي جاءت في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، اتسم بما يمكن دعوته بالرؤية الريفية أو التقليدية للعالم . أما المرحلة الثانية ، والتي تمتد منذ الحرب العالمية الثانية وحتى اليوم ، فكانها تنقسم بما دعاه بالروية الحضرية أو الحديثة للعالم . وهي الرؤية النابضة من تمدد المناخيات الثقافية ، والغياب النسبي للتجانس الثقافي الناجم عن تفتت الواقع الاجتماعي ، وتجزئته ، وتبعية أنساقه التي غاب عنها تكامل المجتمع التقليدي النسيبي . وعلى المستوى القومي يجد الباحث إن هذا الاختلاف بين هاتين الحالتين من الوجود الاجتماعي أو من إدراك الذات المعرفي لنفسها وللعالم من حولها ، يناظره اختلاف آخر على المستوى العربي وإن تأخر عنه نسبيا من الناحية التاريخية . وهو بشكل عام الاختلاف بين الواقع العربي الواقع تحت السيطرة المباشرة للقوى الاستعمارية والأجنبية ، وبين واقع ما بعد الاستقلال بتناقضاته الاجتماعية والسياسية المختلفة .

ثم ينتقل بعد ذلك الى تناول المجموعة الثانية من المتغيرات المتصلة بعلاقة الكاتب والنصوص الروائية العربية المكتوبة في مرحلتين ، بترائهما النصي من ناحية ، وبواقعهما الحضاري من ناحية أخرى . وقد اتسمت المرحلة الأولى في هذا المجال بالنزوع الى تأسيس مجتمع عصري على أساس النمط الغربي الذي كان مزدهرا وقتها الى حد كبير ، أو على الأقل كانت هذه هي صورته التي تتمكن على مرايا الذات العزبية المتطلعة الى النهوض ببرنامجهما التحديثي الطموح . ولدى هذا على صعيد البنية الأدبية الى تأسيس النماذج الأولى للرواية العربية على نماذج غربية معروفة حتى في بعض الأحيان للقارئ العربي من خلال الترجمة . أما في المرحلة الثانية فقد أصبح الحوار مع النص التراثي ضرورة ملحة بعد انفلاس المشروع الحديث . وبعد أن أخذت مسألة تأسيس المجتمع العصري تنحو صوب الاهتمام بالخصوصية وإبراز أوجه الاختلاف في المشروع الحضاري كله . وأصبح تعميق الوعي بالتراث ، الشغف منه والمكتوب ، ضرورة أساسية لأن أشكال الكتابة الأدبية الحديثة وصلت الى قلب المؤسسة التقليدية . و تنفصل طبيعة الحوار مع النص التراثي عن أشكالية هوية النص الروائي الجديدة ، ومدى وعي الكاتب بعنونه في واقعه ، ودور عمله فيه . ومن هنا انطلق النص الروائي الواثق من حدود هذا الدور في رحلة طويلة لتأسيس ما يمكن تسميته بقواعد الاحالة التقليدية ، بكل ما يتصل بها من تقاليد ومواضعات أدبية في نصوص المرحلة الأولى . ثم ارتد على عقبه في المرحلة الثانية وقد أثقلته أسئلة الشك في كل الرواسي والثوابت لينتفض كل ما رسخته قواعد الاحالة التقليدية من مواضعات ، وليبدد كل ما قمته من مصادرات . وبدأت تلك التساؤلات في التغلغل

في بنية النص الروائي الجديد ، حتى أصبح من الصعب على أسلافه الآخرين التعرف على ملامحه وقد اتبعتها مجموعة كثيرة من التغيرات والتحويلات . لأن الشك في الدور ما لبث أن أدى إلى تغيير مفهوم الهوية نفسه .

وبعد هاتين المجموعتين من المفاهيم ينطلق البحث بعد ذلك لتناول موضوع قواعد الاحالة وعلاقة النص بالواقع ، معتمدا في هذا المجال على تفريق رومان ياكسون الشهير بين البنية الأساسية التي تنهض عليها الكناية ، والبنية الأساسية التي تصوغ أسس الاستمارة . ولكنه يطور فكرة ياكسون ويخرجها من إطار اللغة والصفة البلاغية الى مجال التصنيف والتاريخ الأدبي ، واصلا في ذلك الى عند من المقولات الأساسية وهي : (١) أن الحساسية الأدبية تغيرت مرتين على مدى تاريخ الأدب العربي الحديث . (٢) أن هذا التغير انتاب كل أشكال الكتابة ، وأنه تغير في جوهر الرؤية من هنا فهو عابر للأجناس والأشكال الأدبية . (٣) أن جوهر التغير كامن أساسا في مسألة علاقة النص بالواقع ، وقواعد إحالته له . (٤) الحساسية الأولى أو التقليدية تنهض على أساس علاقة النص الكنائية بالواقع ، حيث يتصور النص نفسه جزءا من هذا الواقع ، أو امتدادا لفظياله ، واستمرارا موقفيا لصورته وتصويراته . (٥) أن الحساسية الحديثة أو الحديثة (وهي من الحداثة بمعناها المعروف) تنهض على أساس العلاقة الاستمرارية بالواقع ، حيث هناك درجة عالية من الانفصال والاستقلال النسبي بين طرفي الاستمارة : النص : الواقع . وكلما ازدادت درجة التباين بينهما كلما برزت وتبلورت عملية الجدل المستمر بين العالمين .

ثم تنتقل الدراسة بعد ذلك الى المجموعة الثالثة من المفاهيم التي تعقد بينها مجموعة من علاقات التناظر والتوازي ، وهي المفاهيم الفنية التي تتعلق بطبيعة الاستراتيجيات النصية ، أو ما دعاه الباحث بالمحتوي الدلالي للشكل ، ودوافع الأدوات الفنية التي يستعملها الكاتب في نصه الروائي . وتتميز في هذا المجال بين ما تسميه بالكتابة الروائية التقليدية ، وما تدعوه بالكتابة الروائية الحديثة ، أو ما يسميه اصباحاؤنا المخاربة بالخطاب الروائي الحداثي . لتخلص من عملية التقابل التفصيلية بين مجموعة أساسية من العناصر الروائية الى وجود تغير أساسي في قواعد الاحالة بين هذين النوعين من الكتابة . من حيث الفضاء الروائي ، ومن حيث المطلق ، ومن حيث الشخصية الروائية ، ومن حيث البنية الروائية ، ومن حيث اللغة الروائية وتتناول هذه التغيرات بشيء من التفصيل .

وكانت الدراسة الثانية في هذه الجلسة هي دراسة الباحث المغربي سفيان يقطين « صيغ الخطاب الروائي ولبنانها النصية » ، وهي دراسة تنطلق من التحليل اللغوي للنص الأدبي ، مفترضة أن انزياح الرواية الجديدة عن تقنيات الواقعية التقليدية يتطلب اهتماما خاصا بصيغ خطابها ، والبحث عن وظائف السرد الجديد في النص . ذلك لأن هيمنة صيغة السرد الواحيدة في الرواية التقليدية ، قد تحولت الى تعددية الأصوات في الرواية الحديثة وهي ظاهرة لابد من التريث عندها لمعرفة أسبابها قبل الانطلاق الى البحث عن أشكال السرد المتنوعة وصيغ الخطاب التي تغطي الجانب اللغوي وتهتم بدراسة السياق وتساؤل أنواع السرد المختلفة من منطلق لغوي ونحوي . أما أبصار تلك الصيغ النصية التي يشير إليها العنوان فهي التي تهتم بالجانب التناسي في عملية الكتابة ، وبالرغم من إسهاب الباحث في تقديم مسح نظري موسع لاستقصاءات النقد الغربي في هذا المجال ، واغراقه في تقديم تقسيمات شديدة التخصص ، فإن الجانب التطبيقي الذي عمد فيه الى تحليل فقرتين من « الزيني بزكات » هو في حقيقته مقاربة في التعرف على الفرق بين السرد والغرض . يوظف فيه الباحث النص في خدمة التنظير النقدي ، وليس العكس . لأن النظرية لا توضح لنا خصوصية النص . وربما كان له العذر في ذلك ، لأن النص الذي استخدمه لا يمكن بأي حال من الأحوال اعتباره رواية حديثة . ليس فقط لأن الخاصية الأولى للرواية الحديثة . وهي تعدد لغات السرد غائبة منه كلية ، إذ يتسم على صعيد اللغة بالثبات والرتابة ، ولكن أيضا لأنه يقع في نطاق ما يعرف في الإنجليزية باسم Parody والتي يمكن ترجمتها بـ « الاستنساخ » وهي عملية التقليد والمحاكاة لنص سابق ، بغية ركوب دلالاته وتوظيفها لأبلاغ رسالة محددة . ومن هنا جنى استخدام مثل هذا على مشروع يقطين نظري وأوهن من قيمة استقصاءاته النقدية . كما أن الظاهرة التي استندت إليها اهتمام بصيغ الخطاب ، وهي تعدد الأصوات داخل النص الروائي غير متحققة في العمل . صحيح أن يقطين برهن على أن لغة هذا العمل تنتمي الى لغة الأخبار التقريرية ، لا لغة القص والتجسيد الأدبية ، إلا أن اختياره لهذا النص لم يخدم فكرته الرئيسية عن تعدد صيغ الخطاب ووظيفتها .

أما الدراسة الثالثة فكانت دراسة الكاتب الفلسطيني نواف أبو الهيجاء « أشكاليات الرواية الفلسطينية خارج الأرض المحتلة : إشكالية

المكان ، وهي كما يقول الباحث جزء من دراسة ضافية لاشكاليات الرواية الفلسطينية عموماً يكفي هنا بتقديم اشكالية واحدة منها هي اشكالية المكان . وهي اشكالية يفرضها على الباحث نزوع الفلسطيني العميق الى الاستقرار في المكان ، وطلبه الدائم للمكان الثابت ، ومعاينة الكاتب الفلسطيني من عملية الاقتلاع . انه كاتب محروم من فضاءه الجغرافي الخاص ، ومن هنا يصبح المكان عنده قضية قبل أن يكون فضاء ، وتصبح الحركة في الزمان تشبهاً بالمكان ، واستحضاراً له . ويصبح انتماء الذات في الموضوع ظاهرة أساسية في الكتابة الفلسطينية التي لا تستطيع التعامل مع ترف الانفصال عن موضوعها اذ يكفيها أنها انفصلت عن ألقها ومكانها . ومن هنا يلاحظ الباحث أن الزمان الفلسطيني محسوب جماعياً لأن الافتقار الى المكان يدعم الوحدة بين الروائي والشعب الذي يصبر عنه ، عليها تنوب عن ذلك المكان المفقود ، أو تهب الكاتب نوعاً جديداً من الرواسي والمرتكزات التي لا غنى عنها في الانطلاق الى العالم . كما أن هذا الاحساس العميق بالافتقار الدائم للمكان يرهف حدة العلاقة بين المكان الطبيعي والمكان المفترض ، ويجعل العالم الروائي هو القضية . وبالرغم من صحة هذه الملاحظة كمنطلق للدراسة اشكالية المكان باعتبارها إحدى الاشكاليات الهامة والفاعلة في الكتابة الفلسطينية ، فإن الباحث لم يكشف لنا ، على الأقل في العرض الموجز الذي قلده لبحثه ، عن تمييز معالجة الرواية الفلسطينية للمكان من ناحية تناول الروائي لا من حيث الموقف الفكري ، وعلى السمات التي تميزها في هذا المجال عن غيرها من النصوص الروائية العربية التي أولت المكان عناية خاصة . ولو استطاع الباحث أن يبلور استراتيجيات التعامل مع المكان فيها . ودلالات مختلف تلك الاستراتيجيات النصية لأضاء لنا جانباً هاماً من جوانب هذا الابداع الروائي المتميز .

وكان آخر أبحاث تلك الجلسة بحث القاص المغربي مبارك ربيع « حول سؤال الحداثة في الرواية العربية » وهو بحث أقرب ما يكون لشهادات المبدعين بالرغم من اغراقه الظاهري في الجانب النظري . انه يطرح سؤال الحداثة : ما معناها ؟ وما هي المظاهر التي تتخذها ؟ وكيف يتحقق انفتاحها على صيغ الحياة الاجتماعية بصورة مستمرة ؟ ويرى الباحث أن تفتح النص بصفة عامة على الحياة ، وقضايا المجتمع هو مظهر الحداثة الطاغى . حيث تجد الرواية مرجعيتها في مجتمعتها . وتوظفها الفعاليات الروائية المختلفة في التعبير عن ايدئولوجيتها والتزامها وانحيازها لأحلام وهوم القطاعات المريضة من شعبها . ذلك لأن ماهية الرواية العربية في رأيه سابقة على وجودها ، فقد تحدد لها دور ووضعت لها غاية

قبل أن توجد . ومن هنا فإن الحدادة عنده ، هي صفة الاقتراب الصحيح من تحسس بعض الواقع والتعبير عنه . وهي تقيس التجديد الذي يتخذ في بعض الأحيان مظاهر جهلانية . لأن تجديد الحدادة تحديد غايي يكتسب مشروعيتها من غايتها . ومن هنا فإن البحث في الرواية الحديثة ما دام قد حقق شرط جداتها هذا لابد أن ينصب على مجتمع الرواية لا رواية المجتمع . لأن الرواية مجتمع له قوانينه الخاصة المغايرة كلية لقوانين المجتمع الخارجي ، كما أن لها سيكولوجيتها الخاصة المتميزة ، والتي لا يمكن معها الزعم بأي حال من الأحوال بأن تناقضات الرواية هي تناقضات الحياة الاجتماعية .

أما الجلسة الراجعة فقد ضمت ثلاثة أبحاث كان أبرزها بحث الناقد السوري خلدون الشحمة « المتألفة باعتبارها وهي الحدادة : نموذج ناثر محترف » الذي ينطلق من مناقشة إشكالية مفهوم المتألفة ، وكيف يمكن أن تكون تعبيرا عن وهي بالحدادة ، وهل يمكن البحث في حدائية عربية من خلال تعاملها مع الآخر ؟ وحتى يجيب على هذين السؤالين فقد اختار تحليل رواية مواظنه مطاع صفدي « ناثر محترف » على نحو يستجيب لتلك الإشكالية ، في محاولة للإجابة على سؤال ثالث : هل تعتبر مرجعية العصر شرط المعاصرة ؟ وبالتالي هل تعتبر المتألفة جزءا من حسيمة الوعي بصيرنا الراهن ؟ ويميز الباحث في تحليله ذلك بين ثلاثة مستويات مختلفة من مستويات تلك العلاقة وهي : مستوى الانعكاس المتمثل في استخدام المباحث الفلسفية الوجودية في الرواية ، ومستوى التفاعل بين ثقافتين واتصاله بمتاجر الأدب الفني من تقنيات وجماليات ، ومستوى التأثير واتصاله بإسباص علاقة هامة في مجال البحث المعرفي داخل النص . وتعتمد الدراسة في تناولها للرواية على مجموعة من الملاحظات المتعلقة بعمل تحقيق تلك المستويات المختلفة فيها ، ويمضي المبررات التي تدفعها الى وضع كاتبها في سياق التفكير الوجودي . حيث يتعامل مع الشخصية كسد . ويحقق سدينية الرواية التي تتغل في خلوها من الزحام أو عناوين للقصود ، وخضوعها لجزافية المزايا الروائي في خلق اللحظة . كما تتجلى وجودية الرواية عنده في استخداماته للفعل المضارع زما لغويا وتاريخيا وفي اعتماده على الشكل الدائري للتاريخ الذي تتحقق به فكرة نبشها عن العود الأبدي . ويميز الباحث كذلك في الرواية بين ثلاث دورات : ذاتية ، وجنسية ، واجتماعية ، ضمن إطار الصراع الملحمي الذي تؤكد فيه الرواية توفيق الرومانسي الى مسألة الكشف الفوري ، وهي مسألة تتجاوز في النص مع تقنية البطل حامل النظم لتحقيق نوع من التماهي بينهما بطريقة تتسم بتلك الجدلية الثرية بين الذات والحد الوجودي .

وكان البحث الثاني في تلك الجلسة هو بحث الدكتور سعيد علوش « الوظيفة اللغوية في الرواية المغربية » ، الذي لابد أن نقرأ فيه لغوية الضوابط على أنها مستفادة من اللغو وليس من اللغة . وهو توجه لا حتى الوظائف الست التي يحددها رومان ياكوبسون في تناوله لوظائف اللغة التوصيلية المختلفة ، وهي الوظيفة التي لا تقوم فيها اللغة بتوصيل رسالة محددة ، وإنما تقوم من خلال انعدام الرسالة ذلك يخلق نوع واه عن التواصل ككليشيهات التحايا اليومية وبعض اللزمات الشخصية التي لا معنى لها . وينطلق البحث من افتراض أن الكتابة الروائية تنتج من الذاكرة الجمعية ، ومن استدعاءات الأسلاف ، ومن كثير من مكونات الوعي الجمعي والأدبي ، التي تناول بعضها بقي من التفصيل بغير ما شئ في « نظريته للأنتاج الأدبي » وميشيل فوكو في دراسته الشائقة « ما هو المؤلف ؟ » . ويختبر افتراضه ذلك من خلال تناوله لهذه الوظيفة الخاصة للغة في رواية أحمد المديني (الجنادة) التي يتصل فيها الراوي ببلدة من الرواية معلنا لا مصداقية معرفته بوقائعها وبالتالي روايته لتلك الوقائع ، ويلعب في الوقت نفسه دور « شاهد عصر يتفتح على وم عصرنة الدولة وأبطال التحديث الأمشروط منها والمشروطة » كما يجتبره كذلك من خلال تناول وظيفة أخرى في قرأته لتلك الرواية هي الوظيفة المرجعية والمعرفية للغة . متوخيا عبر هاتين الوظيفتين إبراز بعض المكونات الأساسية في (الجنادة) وفي الرواية المغربية بشكل عام . ويحدد في هذا التحليل مجموعة من الاستراتيجيات المستخفمة في الخطاب الروائي ، من التكرار إلى الخطابات الاستنساخية الترميزية ، إلى التكرار المحسني ، إلى تقنية المرأة المشروخة ، إلى التدخل التقريري ، إلى عملية التقبب البسيطة فيها المركبة . ويخلص من هذا كله إلى مجموعة من النتائج أو الملاحظات الهامة على بنية الرواية ووظائف أدواتها النصية . منها أن اعتماد الرواية على المنولوج الداخلي ، كخطاب دفاعات ، بشكل نوعا من المعارضة اللغوية للخطاب الترميزي ، والتخلي عن البطولة واعتبدالها بالأدوار اللغوية ، واختلاف صراع بين السارد والروائي ، والإعلان عن وجود الكتابة ثم الانخراط في فعلها الإبداعي ، وإدانة الواقع الجنائزي للاغتفال في شكل بيان روائي نقدي ، وتدخل الناقد في المؤلف لحسم عجز الروائي عن إيجاد انسجام داخليا لنصه ، وإيهام بتطعية الحساب مع الشكل القديم ، والزم بين اتصالية الشعرية والمنطقية الثورية المكسرة للغة ، واستخدام التكرار الطغسي النابم من التكرار لصرف الانتباه عن المحتوى السياسي الشائك للرواية وغير ذلك .

لما البحث الأخير في تلك الجلسة فكان للناقد المغربي بشير القمري عن « ديناميكية العنكبوت في روايات عبد الحليم جبر » وهو بحث يفترض أن

ما يسميه بدنيامية الشكل ، أى تفريده وتحركه المستمرين ، من سمات
الجدانة فى الرواية العربية . ولذلك يختار لبحثه نصين من الرواية
الجدانية هما روايتى الكاتب المصرى عبد جبير (تحريك القلب)
و (سبيل الشخص) . ليبرهن عبرهما على أن الرؤية الجدانية تفترض
دنيامية الشكل ، لأن الشكل فيها جزء أساسى من محتوى الموضوع ذاته ،
ولأنهما يثيران نفس القضايا التى يمكن أن تطرح فى نطاق الكلام المسكون
بالأسئلة . وحتى يكشف عن دلالة الشكل فى هاتين الروايتين فإنه يقترح
أن من حق أى ناقد أن يختار مرجعه المنهجى ، شريطة أن يوافق ذلك
الأسئلة المثارة . ويكشف تحليله عن أن (تحريك القلب) مسكونة
بهاجس الجدانة الشكلية ، بينما تحترم (سبيل الشخص) صيرورة
تقليدية ما ، ولذلك تعتمد الرواية الأولى على تدمير الشكل الكلاسيكى ،
وتهتم بالجانب التوضيى للكتلة النصية ، بينما تحاول الرواية الثانية
الوقوف عند حدود الرؤية المحايدة . ولذلك تنطوى الرواية الأولى على
وجود وعى قصدى باستنابيقية الكتابة ، وتنهض على أساس تعاقبى يعتمد
على التقطيع والتشظير والشذرات التى يمكن أن يكون بينها تلاقح عضوى ،
يتم أساساً بالتأشير على الفضاءات طارحاً مسألة العلاقة بين الكتابة
الروائية والكتابة السينمائية . أما الرواية الثانية فإن قراءتها تطرح على
الناقد تجنب الاهتمام بالتشكيلية كما فى الرواية الأولى ، والتركيز على
المحايدة ، والاهتمام بالكيفية التى ينتقل بها ضمير الأنا بالتدرج من
الحالة الفردية ليصبح صوتاً للتعبير الجمعى ، ومن هنا كشفت الدراسة
عن امكانية وصول التحليل الى بعض النتائج التى تؤكد أن للشكل الروائى
نفسه محتواه الخاص الذى يشرى الرؤية والموضوع .

وتبقى بعد ذلك جلسة الأبحاث الأخيرة التى ضمت ثلاثة أبحاث كان
أولها بحث الناقدة العراقية اللمعة فريال جبورى غزول « الرواية الشعرية
فى الأدب العربى » وهو بحث يهدف الى تأسيس بيوطيقا جديدة للإبداع
والجدانة . تأخذ فى اعتبارها الثورة الجمالية الجديدة التى جعلت قلب
المعايير معياراً هائلاً فى حد ذاته . وفى نطاق هذه البيوطيقا الجديدة تقدم
تصورها للرواية الشعرية التى تتلاقح فيها الرواية بأجناس أخرى كالدراما
والشعر وتصبح مساحة لاصطراع الأجناس الأدبية المختلفة ، واصدة فى هذا
المجال آليات تشلّل الوهج الشعرى الى بنية التسيخ الروائى العربى ، وذلك
من خلال تحليلها لثلاث نماذج روائية أولاهما من مصر وهى رواية « الزمن
الآخر » لادوار الخراط ، وثانيتهما من لبنان وهى (أبواب المدينة) لألباس
خورى وثالثتها من المغرب العربى وهى (حلت أبو هريرة فقال) للكاتب
التونسى محمود المسمضى . وترى أنه مع أن العلاقة بين الشعر والسرد

قديمة ، فان الرواية الشعرية تتميز بتلاحم السرد فيها بالفنائية ، فهي بالدرجة الاولى قصة تستخدم بعض الوظائف الشعرية بينما الشعر القصصي شعر له وظيفة خبرية . ذلك لان الوظيفة الشعرية في تلك الرواية نابعة من محور النص على ذاته تمحورا جماليا وانشغاله بنسيج اللغة ومع ان القص بطبيعته تعاقبي والشعر بالضرورة مقطعي ، فان الرواية الشعرية العربية استطاعت ان تحقق تفاعل القص والشعر دون أى صراع بينهما ، وكان الشعر يهدف البنية القصصية بينما يعرف القص الدقة الشعرية ويعطيل نفسها . وتحدد الباحثة للقومات الاساسية للرواية الشعرية وتحليلاتها المختلفة في النصوص التي اختارت تحليلها . ومن أبرز تلك المقومات ما تدعوه بالتوازي الخبرى ، أى انزواء الوظيفة الخبرية في أعناق النص وذاكرة المتلقى . ومنها كذلك استقلال الفصل ، وتذليل وجهه النظر ، وتمازج الضمائر السردية بين المتكلم والغائب ، واضافة البعد الاسطوري على الشخصية ، والمزج بين ما قاله البطل وما هم أن يقوله ، ولم يقله ، والتواصل الحميم مع التراث ، وغير ذلك من السمات العامة ، التي لا تنفى تمايز كل نص من نصوص هذا النوع من الروايات عن غيره من النصوص الأخرى وتنفرد منطلقاته اللغوية والرؤيوية معا .

وكان البحث الثانى فى تلك الجلسة للكاتب المغربى محمد عز الدين التازى « لعبة السرد فى رواية الوجوه البيضاء لآياس خورى » وهو بحث ينشغل بأسئلة الحدائث ، ويسعى الى التعرف على الحدود الفاصلة بين الرواية التقليدية والرواية الجديدة ، ولكنه يؤثر أن يحقق ذلك من منطلق المتعين ، ومن خلال التركيز على نص رواثى محدد . وي طرح هذا النص عليه يداء اشكالية القراءة : هل يقرأ الرواية باعتبارها رواية بوليسية ، لأنها رواية بحث عن قاتل ؟ أم باعتبارها رواية تعتمد وجهات النظر بسبب تعدد الأصوات وشهادات الشخصوى بها ؟ أم باعتبارها رواية عن حرب بيروت ؟ ومن خلال الاهتمام بعملية السرد ، وزمنه ولفته ، يختبر الافتراضين الأولين ويرفضهما واحدا بعد الآخر . ثم يتابع نظام تبلور السرد فى الرواية ليكتشف أنه يتمحور حول حادثة القتل فى الظاهر ، ولكنه يتركز فى العمق على قضاء الحرب . لأن تنظيم الرواية للسرد عن طريق تناسل الأحداث ، ولأن القراءة التى تصيد ترتيب تلك الحوادث تعاقبيا تشيران الى أنه لم يمت هناك حكاية أساسية فى الرواية : وإن مقتل بطلها ليس الا حيلة إيهامية لتقديم الموضوع الرئيسى فيها وهو الشهادة اليزمية على حرب بيروت ؟ ويقسم هذا التصور أن اللعبة السردية فى النص تلجأ الى استعمال التكرار ، وتحول من خلاله بطلها المحند الى تجل من نوع خاص للبطل الجمعى الجديد . ومن هنا يجد الباحث أن لعبة السرد فى النص هى فى الواقع لعبة المعنى فيه .

أما آخر أبحاث الندوة فكان بحث الناقد المغربي إبراهيم الخطيب
 * ملاحظات حول تخلق لعبة النسيان * وهو بحث ينطلق من ملاحظة الكاتب
 غيابة الدراسات التي تهتم بعملية التخلق من ساحة نقد الرواية العربية .
 ويعتمد الكاتب على بعض التصريحات التي أدلى بها الكاتب والناقد المغربي
 الكبير محمد برادة مؤلف هذه الرواية الجميلة الشائقة (لعبة النسيان)
 بأنه كان يفكر في كتابة هذه الرواية منذ اثنتي عشر سنة ، للزعم بأن
 مجموعته القصصية الأولى ، (سلخ الجلد) التي كتبت قصصها في نفس
 الوقت الذي كان يفكر فيه في كتابة الرواية ، هي الرمح الذي خرجت منه
 الرواية . لأن معظم عناصر السرد ، وبعض خيوط المحكي متوفرة بها .
 ويتناول البحث ثلاثة مستويات يبرز من خلالها مسألة التخلق وهي :
 مستوى السرد ، ومستوى اللغة ، ومستوى الرؤية (رؤية العالم) . ففي
 المستوى الأول يجد أن ثمة عدداً أساسياً يروى في قصة « سلخ الجلد » ،
 ثم يظهر مرة أخرى في الرواية ، وفي المستوى الثاني يلاحظ أن ترجمة
 الدارجة إلى الفصحى في بعض أقاصيص المجموعة قد تحولت إلى توازي
 المستويين في الرواية ، حيث نجد أن اللغة الدارجة هي لغة الشخصيات
 المستدعاة من الذاكرة ، وإن اللغة الفصحى المنطوقة لغة مستهجنة مليئة
 بالأفكار ولكنها لا تخلق عالماً بحوية وتوهج العالم المتذكر . أما مستوى
 الرؤية فإنه يجد أن الرؤية السائدة في الرواية ، وهي رؤية العالم من خلال
 عملية تدمور يعقها أفق مفتوح لاحتمالات حياة جديدة ، تجد بذورها
 الجنينية في قصة « بعد الظهور على الأسفلت ذات مساء » التي تزواج بين
 الانهيار الاجتماعي والأفق المفتوح للتغير ، لكن الرواية تضيف إلى هذه
 الرؤية أن العالم الجديد الطالع من رحم الأفق المفتوح عالم حجب غير أصيل
 تنطوي لحظة تخلفه نفسها على بنوع دماره القاتلة . وبرغم المجهود الجميل
 في تتبع أصول النص والكشف عن عملية تخلفه يبقى السؤال مطروحا ،
 ماذا يقدم لنا هذا التتبع ؟ وكيف يساهم في إثراء النص موضوع
 الدراسة ؟

من خلال هذه الأبحاث جميعاً ومن خلال الجدل الثري الذي دار حولها
 استطاعت الندوة أن ت طرح من الأسئلة أكثر مما قدمت من أجوبة .
 وصاغت عبر أسئلتها جميعاً تلك الرغبة الحادة في بلورة طريقة لرأي
 الصانع بين التحليل التقني للرواية العربية والاستقصاء النظري الموجه
 له ، بالسورة التي تبدو فيها وكأنها فاتحة لسلسلة من الاستقصاءات التي
 نرجو لها أن تتطور في ملتقيات قادمة .

نوفمبر ١٩٨٧

الرباط

● السفر الخامس عشر

خصوصية العقل العربى .. ماهيتها وقضاياها

استضاف النادي العربي في لندن مؤخرا الكاتب والمفكر المغربي المعروف الدكتور محمد عابد الجابري ، أستاذ الفلسفة بجامعة محمد الخامس بالرباط ، ليلقي محاضرة عن موضوع شائق ومهم وهو (خصوصية العقل العربي) . وقد اسعدني الحظ بحضور هذه المحاضرة التي تثير مجموعة كبيرة من قضايا الفكر العربي وشجونه . والواقع أن كتابات الجابري قد أثارت الكثير من الاهتمام منذ أن نشر رسالته التي حصل بها على درجة الدكتوراه بعنوان (العصبية والدولة : معالم نظرية خلدونية في التاريخ الاسلامي) . ومنذ أن تعاقبت كتاباته الهامة بعد ذلك لتثبت أن رسالته للدكتوراه ليست نهاية المطاف ، كما هو الحال بالنسبة للكثير من كتابنا وباحثينا الذين استسلموا الى دعة الكسل العقل ، وأراحتهم طمأنينة المنصب من عناء البحث ومعاملة قلق الأسئلة . فقد ظل الجابري مشغولا في كتاباته التالية (نحن والتراث) ١٩٨١ و (الخطاب العربي المعاصر) ١٩٨٢ ثم مشروعه الكبير عن نقد العقل العربي الذي يده به (تكوين العقل العربي) ١٩٨٤ وتبعه ب (بنية العقل العربي) ١٩٨٦ والذي سيكملها بكتابه القادم (بنية الخطاب السياسي) بهاجس البحث الدائم وقلق التساؤلات المعرفية الذي لا يشبع . لأن السؤال المعرفي الذي يشغل الجابري ، بالدرجة الأولى وهو ماهية بنية العقل العربي لا يقنع بالاجابات السهلة ، وانما يسعى دائما الى تمحيص السؤال ، واعادة طرحه على عدة أوجه . فطرح السؤال عنده لا يقل أهمية عن الوصول الى جواب في عالم سرعان ما تفقد فيه الاجابات البسيطة مصداقيتها .

مشروع فكري

وتكتسب تلك المحاضرة أهميتها من أنها كانت محاولة لتلخيص مشروع الجابري الفكري الطموح ، وهو تلخيص واف لأن صاحب المشروع نفسه هو الذي قام به . ولأن مشروع الجابري الفكري مشروع كبير بكل معنى الكلمة فانه يشير ، كغيره من المشروعات الكبيرة الجادة ، العديد من

القضايا وي طرح كثيرا من التساؤلات . وقبل الحديث عن هذه القضايا والتساؤلات ، سأعرض أولا لتفاصيل مشروع الجابري الفكرى الذى استغرق عشرين عاما من حياته العلمية كما طرحه علينا فى لندن . ثم أدخل بعد ذلك فى حوار معه . وقد بدأ الجابري عرضه بالربط بين خصوصيات العقل العربى والوضع العربى باعتبار أن هذا المنطلق هو المدخل الرئيسى للبحث عن طريق التجديد التى آن الأوان للمضى فيها : تجديده العقل والوضع معا . فخصوصية العقل العربى هى جزء لا يتجزأ من خصوصية الوضع العربى الراهن . هذا الوضع الذى يصفه الجابري بأنه فترة انتقال تبسو فى وعينا وكأنها طالت أكثر من اللازم . هى فترة طال فيها الصراع بين القديم والجديد وطالت فيها آثار هذا الصراع المرير الذى تحول الى نوع من تعايش النقااض ، وإلى شيء من الازدواجية التى طبعت العقل العربى بثنائيتها المشحونة بالنقااض . فإذا ما نظرنا حولنا سنجد أن تلك الثنائية تتجسد فى شتى مناحى الحياة العربية ففى العمارة هناك الإكواخ الطينية جنباً الى جنب مع الأبراج المصارية الحديثة والمباني الشاهقة . وفى المجال التقنية يجاور المحراث الخشبي الكومبيوتر فى البلد الواحد . وفى المجال الاجتماعى تطور المؤسسات العلمية والعقلية الحديثة بينما لازالت المراء تمانى من رفع الحجاب ولأزال التقاليد القبلية والبنية الأسرية ذات الطابع الأبوى هى القاسم المشترك فى واقعنا الاجتماعى . أما على الصعيد السياسى فإن الأبوة السياسية وآليات علاقة الراعى بالرعية حتى ولو انبثق هذا الراعى من بين صفوف الرعية تجاوز الحكومة الحديثة والبرلمانات التى تضارع فى حدايتها آخر منجزات العقل الأوروبى . وفى المجال الثقافى تتجسد هذه الثنائية بين القديم والحديث بأجل صورها فى هذا الصراع الأبدى الذى يخوضه كل جيل من مثقفينا ، دون أن يبدو أنه يسبيله الى الحل .

خصوصية الوضع العربى

وقد يبدو للوهلة الأولى أن هذه هى حال العالم الثالث عموما . لكن خصوصية الوضع العربى فى هذا المجال هى أن القديم الذى يحكمنا فيه هو تراث حى يسيطر على واقعنا قانونا وسياسة وتشريعا وتفكيرا . وهو تراث وقف عند مرحلة معينة من التطور ، ومع توقفه هذا فلا يزال حيا وفاعلا فى الواقع العربى الراهن لا يمكن نكران أثره فى تشريعاتنا وخطابنا المختلفة وطريقة تفكيرنا . والخاصية الثانية لهذا الوضع هى أن التراث فيه مرتبط بالدين ، وأن كل محاولة للتوصل منه تصور على الفور على أنها محاولة للتوصل من الدين ذاته ، اذ اكتسب هذا التراث

نوعاً من القداسة التي لا يستحقها . ومن هنا فإن من الصعب تدشين أي قطعة حقيقية معه . والواقع أنه لا خير في علم تجاوز الدين وتراثه ، شريطة ألا يكون تأويل الدين سياسياً وأيديولوجياً بالدرجة الأولى . أما الخاصية الثالثة فهي أن الحداثة التي عرفها المجتمع العربي منقولة إليه من بيئة غير يئته ونتيجة لاشكاليات وصراعات وتواريخ مقايمة لاشكالياته ومقدراته وتواريخه . ويزيد من تعقيد هذا الوضع أن تلك الحداثة حداثاً أوروبية صادرة عن خصم تاريخي ، ولذلك فمن الطبيعي أن يربط الفكر السلفي بين تلك الحداثة وبين القرب المرفوع لتاريخه المدعوى قسراً . بالصورة التي يصبح معها رفض الغرب أحد معايير الوطنية عنده . والخاصية الرابعة هي تراجع الصراع بين القديم والحديث ، الذي يبدو وكأنه لا يحسم كما يتصور البعض بفعل الزمن نفسه ، لصالح الجديد ، وإنما لمراة المفارقة لصالح ازدياد مواقف القديم تكلساً . فسلفية الأفغاني ومحمد عبده أكثر تقدماً من سلفية تلميذهما رشيد رضا . وسلفية رشيد رضا أكثر تقدماً من سلفية تلميذه حسن البنا وأتباعه من الإخوان المسلمين ، وسلفية الإخوان القسلي أكثر تقدماً من سلفية الجماعات الإسلامية الجديدة .

وقد تبلورت هذه الظاهرة ، في رأى الجابري ، نتيجة لتجسور الصراع بين القديم والجديد : أو الصراع الفكري عامة بين ثلاثة اتجاهات : أولها تيار الرفض باسم الدين وحماية الذات القومية . وهو تيار يستقي مرجعيته من التراث ويشير بمقولة أن تراثنا يكفيننا . وثانيهما مواقف النخبة المصرية التي تبنت الفكر الأوربي بأيدولوجياته الحداثية ودعت إلى القطيعة مع الماضي . أما التيار الثالث فهو تيار توفيق يأخذ من الغرباً بطرف ، ومن الماضي بطرف . ولا يمكن بأي حال من الأحوال الدفاع عن الموقفين الأولين . لأن الاغتراب في الماضي كالاغتراب في الغرب تماماً . ولهذا كانت ردود الفعل من الطرفين هي التجسور في الموقف والتشبث بالدفاع عن آرائهما التي تنطلق برغم تمازجها . البادئ من موقف مرفى متماثل . ولذلك فإن ردود رشيد رضا وحسن البنا لا تختلف من الناحية الموقفية عن ردود سلامة موسى وشبل شميل وزعم ثباينها الاجمالي . فالصراع بينهما في جوهره هو صراع بين سلطتين مرجعيتين متناقضتين جلياً ولا يمكن التوفيق بينهما . وهذا نفسه هو سر اختراق التيار الثالث .

التجديد من الداخل

لذلك فإن الحل لمشكلة الفكر العربي الرلحنة لا يكون باللجوء إلى أي من تلك الدروب الثلاثة التي طرقت من قبل ، ولم تسفر عن حل . بله

شاركت في صياغة الأزمة التي يعاني منها العقل العربي المعاصر . وإنما يكمن الحل في النظر لقضية الحضارة من منظور أنه لا يمكن تجديد أي ثقافة إلا من داخلها . وهذا لا يعني بأي حال من الأحوال الغزلة والانغلاق . لأن الثقافة بنية ومن خصائص البنى الاحتكاك والتصادم . فالثقافات تتداخل وتتفاعل . ولكن التداخل يهدف إلى إبراز الخصوصية والتعرف على العناصر المميزة للذات . فمن خلال الآخر يتم الوعي بالذات . ولا بد هنا من التخل عن فكرة وجود ثقافة عالمية والاعتراف بوجود ثقافات متعددة في أي مرحلة تاريخية . وهذا لا يعني أن بعض تلك الثقافات ينتصر ويهيمن في فترات تاريخية معينة . وهنا لابد من التفرقة بين الثقافة العالمية التي نعرف بذلك لأنها الثقافة المهيمنة في فترة معينة ، وبين الثقافة القومية التي تبلور شخصية شعب من الشعوب ، وتصوغ عقلية أمة من الأمم . والاعتراف بتعدد الثقافات لابد وأن يرافقه وعي بقوانين تفاعل تلك الثقافات من ناحية ، وبينية كل ثقافة على حدة من ناحية أخرى . ويؤدي بنا هذا الوعي إلى الاهتمام بعملية تهيئة الثقافات ، باعتبار أن إعادة استنبات عناصر أي ثقافة من جديد داخل الثقافة الأخرى هو السبيل الوحيد لاستيعابها ككون أساسي من مكونات الثقافة الأصلية . وتبني أي عناصر ثقافية دخيلة يكون أسير في مراحل اتصاله مع ثقافة وهيمنتها منه في مراحل ترديدها أو قبولها . ومن هنا لم تشعر الثقافة العربية في عصور ازدهارها بأي غشاضة في تبني عناصر كثيرة من الثقافة اليونانية الغربية . فتمت تهيئة المنطق يرفع الخصام بينه وبين النحو ، وتمت تهيئة الفلسفة بإدخالها في الدين . أما الأدب والميثولوجيا فلم ينقل ، ولا يمكن أن ينقل ، لأن الأدب هو أكثر عناصر الثقافة التصاقا بخصوصيتها وبنيتها الذاتية .

والآن إلى السؤال الهام : كيف يمكن لنا الآن تهيئة عناصر الثقافة الحديثة في واقعنا العربي العقل الراهن ؟ يرد الجابري على هذا السؤال بأنه لا يمكن تهيئة عناصر التجديد دون تجديد العقل المفكر داخل الثقافة نفسها . وهو أمر لابد أن يبدأ بنقد العقل المكون . الذي يبقى فاصلا كنظام معرفي ولا شعوري يحكم التفكير ويوجهه لأن التفكير محكوم بسلطات مرجعية . لذلك لابد من نقد العقل العربي الراهن والكشف عن تاريخ تكوينه وكيف تكونت آليات التفكير الفاعلة فيه ، وهذا هو جوهر مشروع الجابري الذي نلله في كتبه الصادقة حتى الآن . فالعقل يحمل الماضي وقد أدخله في دائرة المقدس . ولابد من تجريئة بنية العقل العربي للكشف عن أن كثيرا من عناصرها دنيوية ، ولا تسخر في دائرة المقدس . وعملية التجرية هذه هي العملية التي قامت بها أوروبا منذ القرن السادس عشر ،

وهي عملية لم يمارسها الواقع العربي حتى الآن . وقد انحاز الجابري نقطة الانطلاق في مشروعه الفكري ذاك عصر التدوين ، لأنه كان البداية الحقيرة المبررة من داخل التراث ومن داخل الثقافة نفسها . واكتشف في النهاية أن الثقافة العربية قد تكونت على أسس ثلاثة نظم معرفية قبلور بنيتها وتحدد طريقة تفكير أهلها ورويتهم وهي : نظام يبنى ينهض على البلاغة وعلومها ، ونظام العرفان المستقى من اللوروث الهلينيستي والذي يقوم على النزعات العقلانية ، ونظام منطقي لوسطى يوغاني خالص قينته الثقافة العربية في عصر المأمون . ومن خلال هذه النظم للمعرفية الثلاثة تكونت بنية ثقافية تنهض على ثلاث سلطات أساسية : سلطة اللفظ وموضوعه النص وقوانين إنتاج الخطاب وتفسيره ، وسلطة الأصل النافذة من نصية الفكر العربي القائم على سلطة نص سلفي أو أصل لغوي أو ديني ، وسلطة التجويز المنبثقة عن فكرة الجبر والقدر . وقد نبه ابن رشد الى أن هذه ليست قضية دينية وكشف عن بعدها السياسي وطبيعتها الدنيوية . لكن العرفانيون استفادوا كثيرا من هذا المبدأ الذي زودهم بأساس قوى للقول بالمعجزات والكرامات والخواص ، وللتدخل خمنيا عن العقلانية ومنطقها السببي .

خصوصية العقل العربي

وعلى ذلك يمكننا القول بأن العقل العربي عقل يتعامل مع الألفاظ أكثر من تعامله مع الأشياء والمعاني . وهو عقل يعتمد آلية التحصيل فيه على القياس ، وإرجاع كل شيء لأصل ما . عقل يعتمد مبدأ التجويز ، أي مبدأ اللاسببية . وقد حاول الجابري في كتابه (الخطاب العربي المعاصر) أن يكشف عن مدى تحكم تلك البنية في الخطاب السلفي . لكن أهم اكتشافاته في المجال هي : أنه وجد أن نفس البنية هي التي تتحكم في خطاب النخبة العقلية القريبة ، التي تخضع آليات تفكيرها لنفس النسق ، وأن اختلافها بالطبع بتدريته مما هي عليه بالخطاب السلفي . فالخطاب العربي المعاصر برمته يتسم ببنية أساسية محكمة ينسق يتكون من أربع محاور رئيسية : هيمنة النموذج السلفي ، ورسوخ آلية القياس التقني ، والتعامل مع المكونات الذهنية وكأنها معطيات واقعية ، وتوظيف الإيديولوجي للتنظيم على النقص المعرفي . وهذه السمات هي التي تحدد خصائص العقلية العربية المتحكمة في الوضع الراهن . وهي التي ينبغي أخذها بعين الاعتبار أثناء البحث في كيفية تجديد العقل العربي ، والجمع العربي المعاصر معه . ومن هنا يرى الجابري حتمية نقد الثقافة العربية من الداخل ، والكشف عن آليات تعاملها مع تلك المحاور الأربعة . ووجد

أن الأندلسيين قد اعترضوا على تلك المحاور في محاولة منهم لتجديد الفكر العربي من الداخل ودون أن تعترضهم العوائق التي عرفها الفكر المشرقي ، وذلك نتيجة لمعطيات موضوعية وظروف تاريخية . فقد استطاع ابن رشد وابن حزم والشباطي وابن مضاء الأندلسي وغيرهم طرح بدائل جفوية لتلك المحاور : فبدلاً من سيطرة النص طرحوا فكرة إعادة تأصيل الأصول ، ورفعوا شعار المقابضة وسع باب الاجتهاد وطوره . وبدلاً من فكرة الأصول طرحوا مسألة الإستقراء والاستنتاج الأرسطي بعد تبنيها بإدخال الكليات المتعددة ومنهج المتقدمة بدلاً عن القياس . وبدلاً من سلطة التجويز قالوا بمبدأ النظام وإهمية السببية وخاصة لدى ابن رشد .

حوار مع المشروع

وبهذا ينتقل الصراع نقله جوهرية ليصبح صراعاً بين قدينا وجدينا ، لا بين قدينا وجديد الآخر . وهذه النقطة يكتسب الجديد مرجعيته من داخل الثقافة ولا تسهل هزيمته من خارجها كما كان الحال في الاستقطاب القديم بين الأنا والآخر ، وتحديث الفكر العربي ، وتأصيل الحداثة من داخل التراث العربي نفسه ، ليساً غاية في حد ذاتها ، وإنما حصاً وسيلة لتغيير الواقع العربي والمصل من داخله ودون الزاوية بخصوصياته . وهذه كلها من الأمور الطيبة ، ولكن هناك مجموعة من الاعتراضات على بعض سمات المشروع وليس على غاياته . لأننا نتفق جميعاً على أن الغاية من أي مشروع فكري تحديثي هي النهوض بالواقع العربي المتردى . ذلك لأن هذا المشروع الفكري الكبير برغم أهميته يتطلب على بعض السبلبيات التي أود أن أوضحها هنا في صورة حوار يزعم إلى الوصول بالمشروع إلى درجة أكبر من الاتساق والفاعلية . ومن أهم الانتقادات التي وجهت إلى هذا المشروع ، والتي يعيبها صاحبها ، هي فصله المتعمد بين ما هو معرفي (إستمولوجي) وما هو مذهبي (أيديولوجي) . فكل معرفة محتواه المذهبي الذي لا يمكن نكرانه . حتى ولو زعمت الحياد والفراغ من أي مضمون أيديولوجي . وإذا كان هذا الفصل خياراً منهجياً بالدرجة الأولى ، فإن فصل المعرفي عن المذهبي يهدف في مستوى من مستوياته إلى نزع القياس عما هو دينوي . وهذا ما مكن الجابري من الخوض في الكثير من الأمور الحساسة دون أن يشع حساسية أو احتجاجاً . كما أن هذا الفصل مكنه من ألا ينتج خطاباً أيديولوجياً تسهل منارضته بخطاب أيديولوجي مباحث : لأن معارضة مثل هذا الخطاب المعرفي لا بد وأن تتم في الأخرى على أساس معرفي ، ولا بد من

أن تنهض معارضته على وقائع ومعلومات من داخل الثقافة نفسها وليس من خارجها .

وأذا كان من اليسير الرد على الاعتراضات التي تنهض في وجهه فصل الجابري بين المعرفي والمنهجي ، فإن من اليسير الرد على الاعتراضات النابعة من إقامة الجابري لمشروعه الفكري على تناقض جوهرى على الصعيد المعرفي بين الذات القومية والآخر الحضارى ، بينما يعتمد مشروعه برمته على أساس منهجى غربى يستفيد من الانجاز البنيوى ومن أركيولوجية المعرفة عند ميشل فوكو . وبرغم استفادته من مشروع فوكو المنهجي فإنه لم يول مسألة العلاقة الفاعلة بين المعرفة والسلطة عناية كافية . لأن تلك العلاقة هي التي أضفت على الدنيوى تلك القداسة الزائفة التي كانت تنهض بوظيفة اجتماعية وسياسية هامة . ولا يمكن نزع القداسة عن تلك المعارف الا بالكشف عن أسباب تخلقها وآليات عملها في مؤسسة السلطة . ومن هنا تقترب من الكشف عن الجدل الدائم بين المعرفي والأيدولوجي . هذا فضلا عن أن الجابري في تركيزه على المعرفي يتغاضى كثيرا عن الأشكاليات التي تنطوى عليها الهوية القائمة بين ممارسات الثقافة وممارسات الواقع العربى الذى يقبل انسانيته في حياته اليومية منجزات العلم الغربى ، دون القبول بعبادته العقلية . بل ويقبل منجزات الثقافة الغربية (وخاصة على صعيد الاستهلاك الشعبى لفنون السينما والتلفزيون) دون القبول بأساسها العقلى . وهي الهوية القائمة بين ما يحدث ويمارس من ناحية وما يستقر في الوعي ويشارك في صياغة البنية العقلية من ناحية أخرى . كما أن الجابري لم يكشف عن الكثير من التوترات والأشكاليات النابعة من التناقض الكائن في جوهر العلاقات الأساسية داخل بنيته العقلية تلك بين سلطتين متعارضتين هما النص والأصل في ناحية والتجوير الذى يعتمد على الفاتح أو على الأقل التفاضل عنهما من ناحية أخرى .

لندن

يناير ١٩٨٨

● السفر السادس عشر

معاداة السامية الجديدة والعربي كفضحية مزدوجة

لاشك أن ظاهرة معاداة السامية واحدة من أخطر الظواهر التي عرفها التاريخ الحديث ، ومن أكثر قضايا القرن العشرين امتلاء بالتناقضات والمفارقات . ومع أن هذه القضية تبدو للوهلة الأولى - وخاصة لدى الرأي العام الغربي - وكأنها من القضايا التي تخص اليهود وحدهم ، إلا أنها في الواقع من الصق القضايا بالعرب المعاصرين لسبيين رئيسين : أولهما أن العرب ساميين وبالتالي فإن عداا السامية ، لو كان حقا اتجاها عرقيا محمدا ، يخصهم بنفس القدر الذي يخص به غيرهم من الساميين . بل انه يخصهم بصورة مضاعفة لأنهم ضحايا مثل هذه النزعة العنصرية كساميين مرة ، وضحاياها مرة أخرى وقد أدت الى انفجار واحد من أكثر الصراعات دموية ومن أشدها جورا بشعب باكمله ، هو الشعب الفلسطيني ، ألا وهو الصراع العربي الصهيوني . فقد أدى حل اشكال العداا التقليدي للسامية ، وما نجم عنه من عقد الذنب الأوروبية تجاه اليهود ، على حساب الشعب العربي الفلسطيني ، الى تفجير الوضع العربي برمته والتأثير بشكل دائم على تطوراتا . أما السبب الثاني فهو أنه اذا كان اليهودي قد استطاع أن يتحلل كلية من أسر قيود العداا للسامية التي عانى منها في الماضي ، وأن يسبب للعربي أثناء هذا التحلل الكثير من المآسى والأهوال ، فإن الموجة الجديدة من العداا للسامية التي تحتاج العالم الغربي اليوم - بجناحيه الأوروبي والأمريكي - موجة بالدرجة الأولى للعرب ، بل وظلت موجة ضدهم لمعقود متتابة ، دون أن يفلح العرب في تحويلها الى قيمة سلبية معجوجة . وعلى السرف في أن الغربي الليبرالي قد يجد أن من السهل عليه أن يأخذ موقفا واضحا من أي من القضايا العنصرية المطروحة عليه ، كقضية التمييز العنصري في جنوب افريقيا ، ولكنه يجد الأمر صعبا للغاية عندما تتعلق المسألة بقضية فلسطين ، برغم أن القضية الفلسطينية لا تقل عدالة أو وضوحا عنها . بل ومما يزيد الأمر تعقيدا ، أن العلاقة التاريخية بين العرب عامة والأوروبي منه بصفة خاصة ، والعرب تتسم بقدر كبير من التوتر والتعقيد الذي يعود الى فترة الحروب الصليبية ، بل وربما الى فترة المواجهة

البكرة بينه وبين الحضارة العربية والاسلامية الصاعدة في فترة صدر الاسلام .

لهذا كله تكتسب الندوة الموسعة التي اقامتها الجمعية العربية ياكسفورد قبل اسابيع ، تحت عنوان « العداء للسامية : العرب واليهود » ولمدة يوم كامل أهمية كبيرة . ليس فقط لأن الموضوع الذي بحثته على درجة كبيرة من الحيوية ، ولكن أيضا لأنها دعت للمشاركة فيها باحثين ومؤرخين من العرب واليهود معا . من أوروبا ومن الشرق الأوسط في آن . فقد افتتح الندوة ورأس نصفها الأول المؤرخ الانجليزي روجر أوين استاذ تاريخ الشرق الأوسط بجامعة يوكسفورد . وكان أول المتحدثين فيها المؤرخ الفرنسي اليهودي مكسيم رودنسون . ولذلك كان من الطبيعي أن يبدأ حديثه بمحاولة لتعريف ما هي معاداة السامية . والمصطلح في حد ذاته ينطوي عنده على تناقض حاد . لأنه كما عرفته أوروبا كان مقصورا على معاداة اليهود ، اما لأنهم قوم بالغو التفوق ، أو لأنهم بالغو الرذالة . واذا ما درسنا الحقائق التاريخية سنجد أن التعبير قد صاغه أعداء السامية أنفسهم ، وأنه تعبير مشحون بالدلالات السياسية . ولأن السياسة متحركة باستمرار فالتعبير نفسه متحرك ومتغير الدلالات . ومن هنا لابد من تفسير مسألة السامية أولا لمعرفة أسباب العداء لها . انها مسألة غير موجودة ، فالسامية عنده لا وجود لها كقوة عرقية . هناك حقا لغات سامية ، ولكن ليس ثمة من سامية بالمعنى المطلق . فالتعبير يفترض أنهم اخلاف مجموعة معينة من البشر في الشرق الأوسط ، ولكن اثبات هذا الأمر عرقيا وتاريخيا من أكثر الأمور صعوبة ، ومن أشقها اثباتا . لكن مصطلح العداء للسامية صيغ تاريخيا للتعبير عن كراهية اليهود ، سواء لأنهم شعب طيب ، أم لأنهم مجموعة سبئية من الشر . ولا يمكن أن نتجاهل العلاقة بين تبلور هذا المصطلح وبين الحرب . والحروب عادة ما تؤدي الى انتشار كثير من الأفكار ذات الصبغة الأيديولوجية الغربية ، كالعداء للألمان مثلا في بقية أنحاء أوروبا أثناء الحرب .

وانا ما عدنا الى التاريخ سنجد ان هناك بعض المؤشرات التي تشير الى أن اليهود كانوا مجموعة ممن عاشوا في فلسطين في الألف السابق على الميلاد . يقول مجموعة من المؤشرات لأن معظم الوثائق المتعلقة بهذه المسألة قد فقدت ، ولم يبق منها إلا النزر اليسير . لكن هناك عنصرا من الفناء في كل فكر قومي : وهذا العنصر هو الذي أدى الى ذلك الاستقطاب الذي ينتفض على التمييز من جهة ، والإحساس بالاضطهاد لدى اليهود كإقلية من جهة أخرى . وهذا هو قانون الأقليات . لذلك يمكن القول بأن الكثير من المسائل التي ترتبته على هذا ليست ناجمة عن احساس

اليهود بالاضطهاد بقدر ما هي نتيجة لآليات قانون الأقليات الاجتماعية ، وهذا هو ما حدث للخزر في القرنين السابع والثامن ، وما جرى لأقليات كثيرة أخرى في الصين والهند ، وما حدث للفجر في أوروبا الحديثة . لكن هناك مجموعة أخرى من العناصر التي أدت الى تمييز اليهود كخالة في المجال الأوروبي . أهمها دخول عنصر الدين في الموضوع لكون المسيحية فرع من اليهودية ، مما أدى الى اعتبار اليهود نوعا من البدو في الداخل ، الذي يستحق توجيه طاقة العداء اليه ، والذي يتسم العداء له عادة بقدر من الافراط والمبالغة في اللاهوائية ، أكثر مما هي الحال بالنسبة للبدو في الخارج . ومما ساعده على تفاقم الأمر احتفاظ اليهود بالكثير من الخصائص الاجتماعية لما يعرف باسم الطبقة المنبوذة ، مما أهلهم لأن يصبحوا فريسة سهلة للتضيعة بها كلما تازم الموقف . هذا بالإضافة الى أن التقابل - في العقلية الأوروبية - بين الثقافة (الغريقية) بنبعها الجمالي والطبيعي ، والثقافة اليهودية بنزعها التشاؤمية ، لم يصل لصالح اليهود . كما أن التوتر بين هذا الميراث الثقافي وبين الواقع الذي احتفظ فيه اليهود بتمييزهم وتماسكهم ورفضوا الذوبان الثقافي هو الذي أدى الى عزلهم اجتماعيا ، وإلى قهرهم اقتصاديا ، وترشيحهم نفسيا للعب دور الضحية . هذا فضلا عن أن اختلاف اللغة ما لبث أن ساهم في بلوذة هذا التمايز والاختلاف مما سهل عملية الانفصال عن الآخر ، وبالتالي ترشيحه ، بأقل ما يمكن من القلق ، لأن يكون كبش الفداء .

وإذا ما نظرنا الى هذه العناصر جميعا الآن سنجد أن مجموعة من التغيرات الجذرية قد طرأت عليها فبدلت الكثير من ملامحها . ذلك لأن التغيرات التي عرفتها أوروبا في العقود القليلة الماضية قد أدت الى تغيير الواقع . فلم يكن اليهودي هو هذا الفقير للنبوذ الذي يتكلم لغة غريبة ، أو يتكلم اللغة المحلية ولكنه مميزة . كما أن تكوين الدولة الصهيونية قد لعب دورا كبيرا في تغيير الصورة . وخاصة لادراك تلك الدولة أهمية الولايات المتحدة ودورها ، لا في السياسة الدولية فحسب ، وإنما في صياغة « رؤية العالم » التي تسود في المجال الأوروبي ، والتي تمارس دورا مؤثرا في الاعلام العالمي برمته . وبين هنا فإن أي مصطلح لابد وأن يفهم في سياقه التاريخي والاجتماعي . ولا يمكن تناوله بشكل تجريدي ، لأن التجريدات هي التي تفتح الباب ، لا أمام سوء الفهم فحسب ، وإنما أمام الرؤى المنصرية والأفكار ذات الأفق الضيق . وبالرغم من أن أكثر من الأفكار التي طرحها مكسيم رودنسون في هذا المجال على درجة كبيرة من المعقولة . إلا أنه لم يكن على درجة كافية من الباقية ، أو صحتها الموضوعية أو الكيانية ، لتطوير تلك الأفكار وتشخيص ما حدث في الواقع المعاصر . حيث لم يجد اليهودي هو كبش الفداء الذي يضحي به

في ساحة الأزمات الاقتصادية ، أو الدعاية الغربية عامة ، والأوروبية خاصة ، وإنما حل محله في هذا الموقع العربي مرة أو الأفرقي الأنموذج أخرى ، فقد أصبح هؤلاء هم الأعضاء الجدد لتلك الأقلية المضطربة والمذبذبة .

وحده هو ما تصلحت الباحثة الكبيرة مجلي مرسى الاستاذة بجامعة السوربون للبرهنة عليه من خلال تناولها للواقع الفرنسي المحسوس ، وما يدور فيه من مواقف وصراعات . وتنبع قوة ملاحظات مجلي مرسى من انطلاقها من واقع ملموس ، ارتفعت فيه نسبة الجرائم العنصرية بشكل ملحوظ في السنوات الأخيرة ، وتساعد فيه تأييد قطاعات غير ضئيلة من الشعب الفرنسي للجهة الشعبية بايدولوجيتها العنصرية البينة وممارساتها الفاشية الواضحة . وحتى تكشف لنا عن دلالات هذه التحولات المعقدة في رؤية الواقع الفرنسي للمشكلة ، تقلب فكرة رودنسون الأساسية حول الميراث الديني المشترك بين اليهودية والمسيحية وأسا على عقب . فاليهودية في نظر المسيحي ليست في حقيقة الأمر الا نسخة سلبية من المسيحية . واليهود تبعاً لذلك هم ضحايا طقوس التخلص من الشر . ولذلك لم يتعرض اليهود للاضطهاد في المجتمع الأوروبي ، طالما ظلوا في هذا الهامش الاجتماعي الذي يليق بالتصور السلبى لهم . ولكن عندما أخذوا في التحرك من الهامش الى المركز ، وبدأوا السيطرة على قطاعات من المجتمع الفرنسي في القرن الماضي ، بلغ العلماء للسانية ذروته ، كتصير ايدولوجي ، مهما كانت درجة تطرفه أو لاعقلانيته ، عن حقائق اجتماعية متغيرة . ومن هذا المنطلق الذي يربط بين الايدولوجية ومتغيرات الواقع الاجتماعية والسياسية والتاريخية في فهم الظاهرة تتناول الباحثة ما يدور في الواقع الفرنسي المعاصر ، كنموذج للكثير من التغيرات التي نجدها في كثير من المجتمعات الأوروبية المشابهة . وتشير في هذا المجال الى تغير التركيبة الاجتماعية لواقع اليهود في فرنسا بعد الحرب وتحركهم الى مركز صناعة القرار السياسي ، وخاصة في المنظمات اليسارية ، والى الأثر العاطفي لظهور الفكرة الصهيونية عليهم ، وخاصة بعد أن تجاوزت نطاق الوهم الى ساحة التحقق في الواقع .

وعندما تجرى مقابلة بين هذه التغيرات والتغيرات التي تمت على الصعيد الآخر : أي الصعيد العربي نجد أننا بإزاء صورة معكوسة لما جرى لليهود . وخاصة في مرحلة الستينات التي شهدت تدفق الكثير من عرب الجزائر ومن يسميهم الفرنسيون بالحفاة ، أو المبرزين من ذوى الأقدام السوداء ، من الجزائر أثناء حرب الاستقلال وفي أعقابها مباشرة . فقد كانت الصورة الشائعة التي لا يمكننا نسيان دور الاعلام الصهيوني في

صياغتها ، هي أن العربي قد جاء الى فرنسا من أجل الانتقام من المستعمر السابق ، أو من أجل احياء اطماع انتقامية قديمة ، خاصة وأن المهاجرين العرب فضلوا الإقامة بجنوب فرنسا ومالطة وألبانيا، وكلها من الأماكن التي سيطر عليها العرب قبل ذلك بقرون عديدة . مما أثار الريب حول نواياهم ونزعاتهم . وإذا ما أضفنا الى ذلك أن العرب - كاليهود - أصحاب دين آخر ، ولكنه على عكس اليهودية التي يراها المسيحي كنسخة سلبية من المسيحية ، دين مختلف كلية ، يرى الفرنسي أنه دين محرف . وهذا هو السبب في أن الفرنسي لم يكن يسميهم بالمسلمين ، وإنما بالمحمديين ، ويسمى دينهم بالمصبدية ، في محاولة لنفي فكرة الديانة المستقلة عنهم واعتبارهم من أتباع شخص جاء بدين محرف وليس بدين سماوي له ما لليهودية أو المسيحية من قناعة . وهذا الموقف القديم من الاسلام من العناصر الفاعلة في صياغة موقف العقل الفرنسي من العرب . ولهذا لم يكن غريباً أن نجد لفولتير مسرحية بعنوان (محمد المحتال) . والأغرب من ذلك أن الفرنسي يوشك أن يحدد العرب بالمهاجرين الذين وفدوا من المغرب والجزائر الى فرنسا في الستينات ، بما في ذلك عدد كبير من اليهود الذين هاجروا في نفس الفترة لفرنسا من المغرب أو من مصر . ولذلك نجد أن يهوديا مصرياً سابقاً ، يلحق جاكسون وهو شخص أصبح مليونيراً بعد هجرته لفرنسا ، يرتدى الزي العربي ، بل ويعتبه المجتمع الفرنسي كممثل للعرب . وليس هذا التشويش قاصراً على الانسان العادي ، بل انه هو الطريقة التي يفكر بها المثقفون والعاملون في مجال الاعلام عامة .

وتعتمد الباحثة مجموعة كبيرة من الوقائع الراسية لاجاهات موقفية معينة في المجتمع الفرنسي ، تشير الى تغير معنى العداة للنسامة على صعيد الممارسة الفعلية في المجتمع الفرنسي ، وتحوله الى عداة للعرب خاصة وللمسلمين عامة ، بالرغم من أن الاسلام هو ثاني أكبر الأديان في فرنسا ، وأكبرها قاطبة من حيث الممارسة الفعلية للشعائر . ولا تستطيع في هذا المجال أن تفصل بين هذه الحالة وبين تردى الوضع العربي عامة . لأن الفرنسي يؤمن بالدولة القوية ذات الجيش القوي ، ولا يستطيع أن يتصور بلده الا داخل نطاق هذه الصورة الذهنية ، ويرغب بالتالي في التعاون مع الدولة القوية ، بينما يزدري الدولة الضعيفة أو المهزومة . ولا يمكن الفصل في هذا المجال بين الدولة وعاياها ، أو بين الفكرة ومن يمثلونها . وليس هذا الموقف مجرد رأى عاطفى للفرنسي ، بل قوة فاعلة تنعكس على كثير من التشريعات والاجراءات اليومية التي يعيشها المواطنون الفرنسيون الذين شاء حطيم التعميس أن يكونوا من أصل عربي ، أو أن يضعهم المجتمع الفرنسي في هذا الإطار التصوري الذي يتحولون معه على الفور الى مواطنين

من درجة أدنى • فالغزيرى أو حتى اللبناني المسيحي مثلا يستطيع أن يحصل على الجنسية الفرنسية في غضون ستة أشهر ، بينما يظل العربى وحتى اللبناني المسلم ينتظر اجراءاتها لأعوام وأعوام •

وإذا كانت مجل مرسى قد برهنت من خلال الأمثلة العديدة التى عرضتها من التشريعات الفرنسية ، أو من مواقف الرأى العام الفرنسى ، أو من أحداث السنوات الأخيرة ، على أن مفهوم العداء للسلمية فى الغرب عامة وفى فرنسا خاصة قد انقلب كلية وأصبح هو العداء للعرب ، فإن المحامية اليهودية لياشيميل ، التى جاءت الى النعوة من فلسطين المحتلة ، قد طرحت على المنتدين مجموعة كبيرة من الأدلة والوقائع التى تثبت أن العربى لا يمانى من موجة عداء السامية الجديدة فى أوروبا وحدها ، وإنما فى بقعة عزيزة من وطنه العربى نفسه ، وهى فلسطين الواقعة فى الأمر الصهيونى • فبالإضافة الى وجود أكثر من ثلاثة ملايين فلسطينى فى المنافى والمهاجر محرومين كلية من حق الحياة فى وطنهم ، أو حتى من زيارته ، فإن هناك أكثر من مليونى فلسطينى فى الأمر يعانون من شتى أشكال التمييز الذى يجعل الحياة اليومية جحيما لا يطاق ، ويحصل مكابدة تفاصيلها نوعا من البطولة الدائمة • فقد استغرق تعداد أشكال التمييز والاضطهاد التى تمارسها سلطات الكيان الصهيونى ضد الفلسطينيين بشقيهم : فلسطينى ما بعد ١٩٤٨ ، وفلسطينى ما بعد ١٩٦٧ أكثر من ساعة كاملة • كانت أهميتها بالدرجة الأولى نابعة من أنها شهادة شاهد من أهلها ، وبالتالي لا يمكن اتهامها بالمبالغة والتحيز كما لو صدرت عن الفلسطينيين أو العرب • فبالإضافة الى نزع الأراضى وهدم البيوت وتقديم أراض القرى الفلسطينية الى شذاذ الأفاق من المستوطنين وغير ذلك من أشكال التمييز التى نعرفها جميعا تحدثت ليا شيميل عن ألوان أخرى من الاضطهاد التى يتعرض لها الفلسطينيون من قسرم على العمل بالجيش ، والتمييز ضدهم فى التعليم ، وعدم السماح لهم بمواصلة التقدم الى درجات علمية أعلى الا بشق الأنفس • وحرمانهم من حق الاجتماع ، ومن حق التنقل من منطقة الى أخرى فى أراضيهم الا باذن من غاصبيها ، ومن حق تشكيل النقابات ، وتعرضهم بشكل عشوائى لشتى أشكال الاعتقال الإدارى ، ومنعهم من الزواج من خارج القرية نفسها ، والا فلن تسمح سلطات الاغتصاب البشعة بتوجيه الأمر • بينما ينادى أنصارها فى كل مكان بحق يهود روسيا فى الهجرة منها لنفس السبب •

وسردت ليا شيميل مجموعة كبيرة من الوقائع التى تكشف عن الطبيعة الغريبة للقانون الصهيونى وعن شتى أشكال التمييز • القانونى •

الذي يمارسه ضد الفلسطينيين • ذلك لأن هذه القساوون الغريب يحكم بالعقاب الجماعي على الأسرة برمتها اذا ما ارتكب فرد من أفرادها عملا ما يفسره المحتل على أنه ضده • وكأنها تأخذ البريء بجريرة المذنب ، أو ترهب الجميع حتى يشكل المجتمع الفلسطيني نفسه شبكة قمع مانعة تحمي مصالح المحتل • بل لقد ذكرت حالات محددة هلمت فيها قرى بأكملها لمجرد الشك في أن عملا ما انطلق منها ، ثم تكتشف السلطات بعد ذلك أن هذا الشك كان تقديرا خاطئا ، ومع ذلك ، وتحت ظل الحكم التمسقي العسكري لا تستحق القرية التي عوقبت خطأ أى تعويض أو حتى مجرد اعتذار • ومن أشكال العدالة الصهيونية الغريبة ، أن المحاكم الهزلية هناك حكمت على مستوطن يهودى بستة أشهر من العمل الإدارى لأنه قتل صبيا فلسطينيا لا يتجاوز عمره ١٣ سنة • بينما حكمت على يهودى آخر بالسجن لمدة خمس سنوات لأنه باع بندقية الى فلسطينى من غزة • فقتل الفلسطينى عمل تافه لا يستحق أكثر من حكم طفيف ، لا بالسجن ، وانما بالعمل الإدارى فى مكاتب الشرطة أثناء النهار والعودة للمنزل ليلا • أما تسليح الفلسطينى فجرم كبير لابد أن يودع مقترفه وراء القضبان لخمس سنوات ، حتى وهو يهودى •

ولا اريد هنا سرد أشكال العدالة الصهيونية الزائفة ، ولا صنوف تفننها فى اضطهاد الفلسطينيين ، ولكنى أود أن أشير الى نقطة هامة قسمتها ليا شميل للمنتهين الذين أدركوا من سردها الفصل ذاك السر وراء اندلاع الانتفاضة الفلسطينية العظيمة فى وجه أقصى القيود وأقوى الجيوش • هذه النقطة تتعلق بمواجهة العدو الصهيونى لتلك الانتفاضة المظلمة • فبدلا من أن يكتفى باستخدام الجيش لمواجهتها ، وهو الجيش الذى سبق له أن واجه جيوشا أكثر منها علة وعتادا ، فإنه يعمم الاحساس بالمشاركة فى قمعها عن طريق استدعاء الاحتياطى ، وإشراكه فى إجراءات قمعها الوحشية ، وذلك لعدة أسباب : أولاها فى رأى هو التحسب للمستقبل وتلويح الفرصة على من يريدون التنصل من ذلك العار الضميرى قريبا بعد • وثانيها خلق احساس لدى الرأى العام العالمى ، والصهيونى منه خاصة ، بأن هذه الانتفاضة كبست الاقتصاد الصهيونى المربط أكثر مما يحتمل حتى تتصاعد حملة جمع التبرعات • وثالثها تكريس الاحساس بأن الصهيونى والفلسطينى كائنان من نوعين مختلفين ، يجمع كل منهما طاقته لمواجهة الآخر • ورابعها الرغبة فى إتاحة الفرصة داخل فلسطين المحتلة لليهود الشرقيين لإبراز أنهم أقدم عداء للغرب من يهود الغرب • وكلها أسباب تؤكد على أنه ، حتى بعد أربعين عاما من القضاء الكيان الصهيونى ، لا تزال المؤسسة الصهيونية فى حاجة دائمة الى استخدام أى ألزمة طارئة لتحقيق التماسك المفقود بين أفرادها من

شئى بقاع الأرض ، ومن ثقافات متنافرة ليخلقوا ظاهرة الاستعمار
الاستيطاني البشمة في قلب وطننا العربي .

أما آخر أبحاث الندوة فكان البحث الذي قرأه الباحث الفلسطيني
عباس شبلق حول جهود العالم العربي ، في محاولة للكشف عما إذا كان
العالم العربي قد عرف شيئاً من عداء تلك السامية التي اخترعتها
أوروبا . وعما إذا كان المصطلح نفسه مرتبطاً بتعقيدات العلاقة بين
التراثين المسيحي واليهودي وبالتطورات الاجتماعية والتاريخية والحضارية
للواقع الأوروبي نفسه . فمفهوم معاداة السامية ليس مفهوماً ميتافيزيقياً ،
وإنما هو منتج حضارى له علاقة بالتفسير التاريخي للنفس الاجتماعي
للواقع الذي صدر عنه ، ومارس به فعاليته . ويهتم عباس
شبلق أساساً بمجموعة من القضايا الهامة . منها كيفية تحول اليهودى
من ضحية الى واحد من أشنع الظالمين في التاريخ ، وكيفية استخدام
أوروبا للمصطلح لنشر الفكرة الصهيونية ، وتشجيع اليهود على الهجرة
الى فلسطين . بل انه لا يزال يستخدم لتصديق العداء بين اليهود والعرب
داخل الكيان الصهيوني . فأى نظرة على كتب التاريخ التي تدرس في
المدارس اليهودية في الوطن المحتل تكشف مدى تزيف تاريخ اليهود
في العالم العربي لصالح هذه المسألة . ويقدم عباس شبلق هنا فكرة
هامة طالما أغفلنا أهميتها وهي مسألة أوروبية الفكر الصهيوني . وأضاف
إليها هنا أن هذا الفكر قد انبثق عن أوروبا في فترة ميلاد شتى أشكال
الفكر العنصرى المقيت من خاشية ونازية وصهيونية . وأنه إذا كانت
أوروبا قد دفعت ثمنها فادحاً لتطهير ضميرها العقل من أدوار هذا الفكر
في الحرب العالمية الثانية ، فإن أخطاء النازي ضد اليهود وعقدة الضمير
الأوروبي الناجمة عن ذلك ، والتي استخدمتها الصهيونية بمهارة حاذقة ،
هي التي أعمت البرأى العام العربي عن رؤية الطبيعة الفاشية للفكرة
الصهيونية لعقود طويلة .

لهذا كله يسرد عباس شبلق تطور الفكرة الصهيونية في العالم
العربي ، وكيف أنها وردت اليه متأخرة نسبياً عن انتشارها في أوروبا ،
وكيف ساهمت في تهديد حرية وحياة عدد كبير من اليهود في الشرق ،
وكيف عارضها كثير منهم لهذا السبب . وكيف أنها اخفقت في جذب أي
منهم الى فلسطين الا بعد الحرب العالمية . بل لقد كشف لنا عن أن الكثير
من القوى السياسية العربية قد اهتمت منذ وقت باكر بالتفرقة بين
اليهود والصهيونية . وعن أن كراهية اليهود في العالم العربي لا علاقة
لها بالعداء للسامية ولكنها نابعة من آليات الصراع الوطني في المنطقة .
فهي ظاهرة لا علاقة لها بأي تفكير عرقي أو عنصري ، على عكس ما يريد

بعض الصهاينة اشاعته عن العرب ، وانما هي بنت الصراع ضد ما اقترفته
الصهيونية وما تزال تقترفه من بشاعات على الأرض العربية .

ويعد كل هذه الأفكار والآراء ألا يحق لنا الآن أن نتساءل : كيف
استخدم العدا للسامية كحائل دون رؤية بقية العالم لحقيقة عنصرية
المؤسسة الصهيونية ؟ وكيف أن عقدة الضمير الأوروبية قد أصبحت من
عناصر خلق حالة العنصرية والفكرى والمفهومي الذي يحول دون تقييم موضوعي
لحقائق الوضع في فلسطين المحتلة ؟ وكيف يدفع التاريخ المتماثل الى
موقفين متناقضين : اذ أن حالة العدا للسامية في مرحلتها الأولى قد
خلقت نوعا من التآزر الكامل بين اليهود ، بينما تؤدي موجة العدا الجديدة
للسامية والموجهة ضد العرب الى تناحر بينهم ، والى توزيعهم الى شيع
وأحزاب متطاحنة ؟ هذه أسئلة أرجو أن نبحث التفكير فيها حتى نعثر على
طريق للخلاص .

يناير ١٩٨٨

أكسفورد

● السفر السابع عشر

معهد العالم العربي ولقاء الكتاب العرب والفرنسيين

أقام معهد العالم العربي في باريس على مدى أيام ثلاثة (٣ - ٥ مارس ١٩٨٨) لقاء بين الروائيين العرب والفرنسيين ، شامت لي القادير أن أشارك فيه ، مع أنني لم أدع إليه . وهذا اللقاء هو اللقاء الأول من نوعه الذي ينظمه المعهد ، بعد افتتاحه بشكل رسمي في أواخر شهر نوفمبر الماضي . ولا تنبع أهمية هذا اللقاء من أنه الأول من نوعه فحسب ، ولكن أيضا من أنه يكشف لنا عن نوعية الأهداف التي يرمى المعهد إلى النهوض بها ، وعن طبيعة تصوره الخاص للصور المنوط به تحقيقه . وقبل الحديث عن هذا اللقاء وما دار فيه من حوارات خصيبة أو مناقشات ضافية ، وقبل تقييمه من منطلق الحرص على تحقيق أهدافه ، وأهداف نمائيته ، أود أولا أن أقدم للقارئ نبذة مختصرة عن تلك المؤسسة الفريدة من نوعها : (معهد العالم العربي) لأن هذا المعهد بمجرد انشائه في باريس ، أهم رموز الغرب الثقافي في الوجدان الثقافي العربي ، وبمجرد قيامه شامخا على الضفة اليسرى لنهر السين ، وهي الضفة التي ارتبطت بشتى الحركات الثقافية والفكرية التي أثرت مغامرة الثقافة الفرنسية والإنسانية على السواء . يشكل علامة فارقة في تاريخ الحوار العريق والمتجدد أبدا بين الثقافتين العربية والفرنسية خاصة ، وبين الحضارتين العربية والأوروبية عامة . وهو حوار لم يبدأ عقب صلعة المواجهة الأولى إبان الحملة الفرنسية بين الحضارتين في العصر الحديث كما يتوهم البعض ، ولكنه يعود إلى قرون عديدة قبل ذلك عندما وصل العرب إلى جبال البرانس وإلى مشارف ليون ، بعد استيلائهم على الأندلس . وقد اتسم هذا الحوار منذ بدايته وغير مراحله المختلفة بقلوب كبير من التوتر والصراعية . وإن كانت إقامة هذا المعهد في حد ذاتها تنطوي على محاولة للإجهاز على تلك الصراعية ، والمخول بهذا الحوار إلى مرحلة جديدة من الحرية والإخاء والمساواة ، إذ لما استعرت شعارات الميزة على الفرنسيين في هذا المجال ، أي شعارات ثورتهم الفرنسية الكبرى .

وقد بدأت فكرة المعهد قبل ما يقرب من عشر سنوات ، وبدأت أولى مراحل بلورتها في عقد تأسيس هذا المعهد الذي وقعه في ٢٨ فبراير ١٩٨٠ سفراء ١٨ دولة عربية ، (هم كل أعضاء جامعة الدول العربية باستثناء مصر ومنظمة التحرير الفلسطينية) ورئيس الجمهورية الفرنسية (وهو فاليري جيسكار ديستان) آنذاك ووزير خارجيته ، والذي تقول وثيقة تأسيسه أنه مؤسسة « تهدف الى تطوير معرفة العالم العربي وبعث حركة أبحاث معمقة حول لغته وقيمه الثقافية والروحية » . كما تهدف الى تشجيع المبادلات والتعاون بين فرنسا والعالم العربي ، خاصة في ميادين العلوم والتقنيات ، مساهمة بذلك في تنمية العلاقات بين العالم العربي وأوروبا » . ولأن فرنسا تتصور لنفسها دورا رياديا في مجال الثقافة الأوروبية عامة ، فقد حرصت فيما يبدو على التأكيد في تأسيس المعهد على تنمية العلاقات بين العالم العربي وأوروبا برمتها ، لا بينه وبين فرنسا وحدها . وهذا في الواقع ما يطمح المعهد بمعد ثقافيا وحضاريا واسما . ولأن فرنسا لا تعتبر نفسها مجرد دولة مضيغة للمعهد ومشاركة في انشائه فحسب ، وإنما تعد نفسها نائبة عن الحضارة الأوروبية برمتها . فقد تهمت بأن تدفع نصف ميزانيتها ، وأن يكون لها نصف عدد مقاعد مجلس إدارته ، ونصف عدد الموظفين العاملين فيه . ولأن المعهد مؤسسة فرنسية ، خاضعة للقانون الفرنسي ، فقد كان على فرنسا أن تدفع ٦٠٪ من ميزانية المعهد الكلية ، وأن تدفع الدول العربية مجتمعة ٤٠٪ من هذه الميزانية ، حتى اذا ما استردت فرنسا ٢٠٪ من ميزانية المعهد ومصروفاته على هيئة ضرائب ، بحكم وجود المعهد في أرض فرنسية ، وخضوعه لقوانينها الضريبية ، يكون ما بقي حقا من مساهمتها هو نصف الميزانية الفعلية للمعهد .

وحتى ندرك معنى ضخامة هذا المشروع الثقافي والحضاري الكبير نشير الى أن حجم الاستثمار الأولي فيه بلغ ٣٤٠ مليون فرنك فرنسي ، أنفق منها ١٢٠ مليون فرنك على انشاء هذا المبنى البديع الذي يقع على نهر السين في مواجهة كاتدرائية نوتردام العريقة ، وكأنه يلهم حوارا معماريا بين الأثر التاريخي التقليد ، والأثر العربي الجديد . أقول الأثر العربي الجديد ، لأن روح التصميم المعماري هي بالدرجة الأولى تقدير للروح العربية ، ولما في آثارها من جمال مضاري . تقدير لها في شفافيتها التي انعكست على شفافية المبنى الذي يستلهم الزجاج كمادة بنائه الأساسية ، والأرابيسك الغربي كوحدة البنائية وقد أخصه لأماكنيات المواد المعدنية الجديدة . والواقع أن حقل المعهد الجنوبي ، وهو بظلال

كبير يرتفع بإرتفاع المبنى كله الذى يصل الى تسع طوابق ، وهو أحسن
الحظ الجانب الذى لا يطل على النهر ، بعد تخطى معنارية من حيث جمال
التصميم ، وعبقريه إخضاع المواد البديهة لجوهر الفكرة المصنارية العربية
القديمة . لأنه يجسد نوعا من التقدير الفريد لفكرة الأرابيسك التى ترمى
الى السيطرة على الأضواء وترقيتها ، وذلك باستخدام الخلايا الكهربائية
للتحكم فى تقويم المشرقيات المدنية الجديدة التى صيغ منها كل الحائل
الزجاجى الجنوبي لمبنى هذا المعهد الجميل . فتضيق فتحاتها كلما أشتد
الضوء ، وأشرقت الشمس بضوئها الباهر ، وتوسع تلك الفتحات كلما
حجبها السحب ، وما أكثرها فى جو باريس الأوروبي المقلب ، فبدلا
من تلك المشرقيات الثابتة التى كانت جنت العالم العربى ذى المناخ
المستقر والضوء الباهر ، ها هو مصمم المعهد يلجأ الى فكرة المشرقيات
المرنة المتحركة ، التى تتواءم مع تحول مناخ باريس وتقلب جوها .

وعندما اختار هذا المعهد الطريق الصعب معماريا ، ورفض استئجار
أحد القصور أو المباني الجاهزة ليحصلها مقرا له ، فإنه لم يفكر فى إقامة
مبنى على الطراز العربى القديم ، بل استلهم هذا التراث العريق كى
يحقق نوعا من التساوق بين بناؤه والعمارة الباريسية المحيطة به من
ناحية ، وبين آخر منجزات العمارة الحديثة (من البناء بالهياكل الفولاذية
والزجاج واللدائن) ، وجوهر التصميم المصاوى التقليدى العربى من
ناحية أخرى . وقد جاء المبنى ، بإجماع كل من شاهده ، محققا لهذا
التوازن الصعب ، متمججا فى المعمار الباريسى ومتفردا فيه فى آن واحد ،
يواجه جامعة جوسيو بمشربياته الرمادية الجميلة ، وكأنه يقيم بتلك
المشربيات حوارا بالتناقض مع مباني الجامعة العميلة القبيحة ، وينفتح
على جزيرة القديس لويس بجدران الزجاجية الشفافة التى تنعكس عليها
مباني الجزيرة التاريخية ، وتنداح فيها تكوينات مدينة باريس كلها
مذكورة بأن المعهد يرمى الى استيعاب تلك العضاضة والأشعاع عليها فى
وقت واحد ، وإلى إقامة حوار معها يتنفس على القيم والتدية وشفافية
الروح ، أما مدخل المعهد المثل من الناحية الغربية على بوليفار شان
جيرمان الشهير والمؤدى الى الحى اللاتينى : حى الجامعة والحركات الثقافية
والفكرية ، فإنها تستوحى بتكويناتها الرخامية البصيلة ولونها الخفيف
رشاقة المثلثة الإسلامية ، وصلابة الحضارة العربية وسماحتها .

وقد دفع جبال مبنى المعهد المدعو قبل الصديق الى الاعتراف بروحه ،
ولكن أعداء الحضارة العربية وهم بالقطع كثيرون ، راحوا منذ البداية على
أن الشئ الوحيد فيه هو عيناه . وأنه كما قالت الصحابة الصهيونية
بالذات ليس الا قناعا لاختفاء قبح الواقع العربى ، أو للمداراة على العمليات

الارهاقية التي تدور في سراديبه . بالرغم من حرص المعهد على شفافية التصميم ، وفتح كل أبوابه للجمهور ، وطموحه لأن يكون المعادل العربي لمركز جورج بومبيدو الثقافي الذي أصبح مركزا مفتوحا للاشعاع الفني وكمبة لقصاد النشاط الثقافي من كل أنحاء العالم . لكن مهما فعل العربي فهو مستهدف من الاعلام الصهيوني المفرض والقوى . ومن البداية بدأت المقارنة بين المعهد ومركز بومبيدو الشهير الذي يقصده أكثر من مليون زائر كل عام . ومع أن حجم المعهد لا يزيده من حيث المساحة على ربع مساحة مركز بومبيدو الشهير ، فقد صمد المعهد حتى الآن في ساحة المقارنة . فقد زاره في الشهر الأول لافتتاحه ٤٠ ألف زائر ، وهو رقم لو استمر لبلغ عدد زواره ضعف زوار مركز بومبيدو محسوبا بالنسبة لمساحته . والواقع أن هناك قلدا كبيرا من التشابه بين المؤسستين لا من حيث الوظيفة وحدها ، وإنما من حيث البنية الداخلية كذلك . فكلهما يضم متحفا ومكتبة كبيرة ومجموعة من قاعات العرض والمحاضرات ، وإن كان المعهد قد تفوق حتى الآن على المركز . فإذا كان مبنى المركز بتصميمه الحديث قد أثار ، ولا يزال ، زوبعة كبيرة انقسمت حيالها الآراء بين معضد لحداثته ومستعجن لقبحه ، فإن تصميم المعهد قد نال إعجاب الأعداء قبل الأصدقاء وأجبع الجميع على روعته وسمو ذوقه . وإذا كان المركز قد احتاج لبعض الوقت حتى يكتسب هذا العدد الكبير من الجمهور ، فإن المعهد قد اجتذب قطاعا كبيرا منهم منذ الأسابيع الأولى . وإذا كان المركز قد تخصص في الفن والثقافة الحديثة الى حد كبير ، فإن المعهد يرمي الى الجمع بين المراقبة والممارسة .

٢ - رسالة المعهد ووظيفته ... ملاحظات مبدئية :

وهذا هو الفارق الكبير بين رسالتين المؤسستين . فرسالة المعهد مغايرة لتلك التي يرمي المركز الى تحقيقها . لأن المعهد لا يريد أن يقدم الوجه المعاصر للثقافة العربية فحسب ، ولكنه يطمح الى الاحاطة بكل جوانب العراقة القديمة فيها . ومن هنا فإن المتحف الذي يشغل خمس طوابق من المبنى الرئيسي لا يقتصر على مجموعة الفن المعاصر من رسم ونحت ، كما هو الحال في مركز بومبيدو ، ولكنه يحول طوابقة الخمسة الى طبقات خمس من الحضارة منذ ما قبل الاسلام من العهد الحيرى والقبلي والساساني والبيزنطي حتى العصر الحديث ، مروراً بشتى مراحل التراث الاسلامي وفنونه الزاهرة . ولأن المكتبة التي تحتل ستة طوابق من برج المبنى تحرص على تقديم شتى مراحل الثقافة العربية ، منذ الأدب الجاهل وحتى الأدب المعاصر ، أما قاعات العرض والمحاضرات فمن المأمول أن يشغلها المعهد بنشاط كبير حتى يجتذب الجمهور الفرنسي

قبل العربي ، ويحاول من خلال هذا النشاط الاجهاز على تلك الفكرة السقيمة التي أراد بها الغرب التقليدي أن يؤكد للمتخصصين فيه أنه كانت للحرب في سائر الأزمان حضارة زاهرة ثم اندثرت ، وكان لهم مجد غابر ما لبث أن زال . أما غير المتخصصين فيه فقد تولت أجهزة الصحافة والاعلام الغربي تشويه صورة العربي لهم . بالدرجة التي يمكننا القول معها بأن الاعلام الغربي قد عرف لفترة طويلة نوعا جديدا من عناء السامية : هو عناء العرب . وهو عناء لعب دورا رئيسيا فيه ساميو الامس الذين عانوا من هذا الاضطهاد من قبل . والواقع أن هذا العناء الدفين وهذه الصورة المشوهة التي يصحها كثير من الصحفيين الحقيقة ، هي التي دفعت عددا من الصحفيين الفرنسيين الذين وقعوا في شرك هذه الصورة القوية ، وهاجموا المعهد قبل رؤيتهم له ، الى الاعتذار للعرب وللمعهد بعد مشاهدتهم لحقيقته ، وتعرفهم على طبيعة الصورة التي يقدمها . وهو الأمر الذي نأمل له الاستمرار والامتداد خارج نطاق الواقع الفرنسي الى بقية أجزاء المشهد الأوروبي .

وإذا كانت مسألة تعديل تلك الصورة من المهام الأساسية التي يطبخ مثل هذا المعهد الى تحقيقها ، فإن إقامة حوار حقيقي مع الحضارة الغربية ، ومع الواقع الثقافي الفرنسي ، وعلى أساس من التكافؤ والندية لا تقل أهمية عنها . والواقع أن هذه المهمة هي المهمة التي يجب أن تنصدر وعي القائمين على المعهد أو المفكرين في انشائه . فمن مصلحة الثقافتين والحضارتين مما أن يقوم مثل هذا الحوار ، وأن يمد جسورا وطيدة من الفهم والصداقة بين الحضارتين ، وأن يجهز على تلك الاستراتيجيات الدلينة لدى كل منهما تجاه الأخرى . ولكن لابد ألا نقفل عن أن علاقات الحوار الحضاري محكومة عادة بشرطين أساسيين : أولهما علاقات القوة السائدة والمسيطرة ، بما في ذلك المصالح المتشابكة ، ومدى وعي كل من طرفي الحوار بها . وثانيهما مدى إدراك كل طرف لواقع الآخر ، ومدى معرفته بآليات تفكيره ، لأن المعرفة ليست مفصولة ، بأي حال من الأحوال ، عن آليات القوة والسيطرة . خاصة ونحن في عالم تتحول فيه المعارف بسرعة مدعشة الى وقائع ، وتتحقق فيه تلك المعارف ولا يعادل تعقلها الا يسرها وإمكانية إخضاعها للسيطرة . ومن منطلق الوعي بأهمية الدور الذي ينبغي على المعهد القيام به ، ومن موقع الحرص على الرسالة الأساسية التي ينبغي عليه النهوض بها ، أود أن أورد هنا بعض الملاحظات قبل أن نتناول الطريقة التي أدار بها المعهد أولى فصول هذا الحوار الحضاري الثقافي الهام في أولى نتائجه بعد افتتاح مقره الجديد .

(١) أولى هذه الملاحظات هي مسألة عضوية مصر في هذا المعهد ، وتمثيل فلسطين فيه . فلا يمكن تصور ثقافة عربية حديثة . أو حتى

حضارة عربية معاصرة تفقد اسهام مصر العربية الثقافي ، وهذا امر لم يستطع المشرفون على المهده الذين اعترفوا باسهام مصر في المتحف او المكتبة . او حتى في الندوة التي خصصت للرواية . فلم يكن ممكنا مناقشة الرواية العربية دون أن يكون الاسهام العربي المصري في مركز هذا النقاش . لكن الاعتراف باسهام مصر مع تضييقها عن العالمية امر لن يستفيد منه سوى أعداء العرب والعروبة معا . خاصة وأن مصر الثقافية عربية قلبا وقالباً ، لا تستطيع أية انحرافات سياسية من نظام أو شخص أن تنال من تلك الحقيقة الناصعة التي أكدها التاريخ ، وعمقتها نضالات الشعب المصري . بل ان مصر الثقافية كانت ولا تزال في مقدمة فيالق المقاومة الشعبية الواسعة لجحافل الانبياء ، أو القضاء على عروبة مصر ومصريتها . أما فلسطين فهي قلب القضية العربية ومجمع تبلورها الفكري والأيديولوجي . حيث لا يمكن لأي حوار عنها أن يكون ذا معنى بلونها . ولذلك فأنني أدعو هنا الى أن تحتل كل منها مقعدها في هيئة هذا المفهد، وأن تشارك كل منهما بكل ثقلها الحضاري والرمزي في كل نشاطاته . ليس فقط لأهمية اسهام كل منهما ، ولكن لأن الثقل الحضاري والثقافي لهما هو الذي يستطيع أن يلعب دورا رئيسيا في ساعة الحوار المرتقب .

(ب) ثاني هذه الملاحظات هي وقوع الجانب العربي في خطأ مبدئي . وهو انشاء المهده كمؤسسة فرنسية ، وليس كمؤسسة دولية . وليست هذه مسألة شكلية . بأي حال من الأحوال ولكنها مسألة جوهرية ، لأنها تقلل من الضمانات التي يمكنها أن تحمي الجانب العربي . وقد بدأ الكثيرون يستشعرون آثار هذا الخطأ . ليس فقط من خلال غلبة النفوذ الفرنسي عليه حتى الآن . ولكن أيضا لأن عدم تأسيسه وفق الأعراف الدولية ، بضمانات حصص التمثيل هو الذي جعل الجانب العربي فيه تنويها آخر على الجانب الفرنسي ، وليس ندا له أو مخالفا عنه . فقد سيطر عليه وطغيا - ضمن نطاق الحقبة العربية - عناصر عربية اسما ، ولكنها فرنسية الهوية والمنزاع ، تحوم حول بعضها شبهات العمل لا للمصالح العربي ، وإنما لمصلحة « المكتب الثاني » الفرنسي . هذا فضلا من أن غياب نظام الحصص يبدأ يؤدي الى ظهور أشكال التخصب القطري العربية . وهي أمور أقل ما تؤدي اليه هو الإجهاد على فرصة الندوة ، وبالتالي القضاء على فكرة الحوار قبل أن تبدأ . ولابد من البدء فورا بتغيير التركيبة الوظيفية للمفهد . حتى يمكن تغيير التركيبة الموقفية فيه .

(ج) ثالث هذه الملاحظات هي ضرورة أن يكون للجانب العربي فيه رؤية فكرية نوعية وأخصبة ، على قدر كبير من الصلابة والتماسك . قبل البدء من خلال حوار فكري عربي - عربي أولا لبلورة متركبات الحوار

مع الآخر الأوروبي . وذلك حتى لا تظهر الخلافات العربية - العربية على السطح ، وبالتالي تتأكد عبر سلوكيات الجانب العربي كل الأفكار الشائكة عن العرب ، والتي ينبغي أن يكون هدفنا من الحوار هو تعديلها . ان الموقف العربي المتمسك فكريا هو المنطلق الأول لاي حوار مع الغرب نطمح في أن يكون له معنى .

٣ - اشكاليات الحوار وقضاياها :

والآن وبعد أن تناولنا طبيعة تركيبة معهد العالم العربي وتكوينه ومهامه ، نبدأ الحديث عن اللقاء الذي عقد هذا المعهد ، وافتتح به أولى لقاءاته الأدبية في مبناه الجديد الجليل المشرف على نهر السين . وقد دار هذا اللقاء الذي نظمته مديرية العلاقات الثقافية بالمعهد ، بالتعاون مع المجلة الأدبية الفرنسية (ماجازين ليتيرير) وإذاعة فرنسا الثقافية تحت عنوان «الابداع الروائي اليوم» ، على مدى ثلاثة أيام (٣ - ٥ مارس ١٩٨٨) في مبنى المعهد . وشارك فيه عدد من الروائيين والنقاد العرب والفرنسيين . وسأبدأ بعرض ما جرى في هذا اللقاء جلسة بجلسته ثم أعلق عليه . ومن البداية فقد شاء منظمو هذا اللقاء فيما يبدو ، أن يجمعوا بين طبيعة اللقاء الأدبي الجاد ، وفرنسا مولة بجديده الجدل والنقاش عنما يتعلق الامر بالثقافة ، وبين شعبية اللقاء وتوسيع دائرة تأثيره الجماهيرية والاعلامية . والثقافة الجادة في فرنسا ليست بعيدة عن الاهتمام الشعبي الواسع بأي حال من الأحوال . ولا أدل على ذلك من أن واحدا من أكثر برامجها التليفزيونية نجاحا هو برنامج «أبوستروف» ، الذي يقلمه برنامج بيغو في أكثر أوقات الاوسال حيوية ، وفي واحدة من أكثر أمسيات الأسبوع شعبية . وكأننا اراد (معهد العالم العربي) بحرصه على شعبية اللقاء أن يرد على هذا البرنامج الثقافي الناجح الذي لا يدعو صاحبه الكتاب العربي أبدا ، وغم حرصه الدائم على دعوة عدد غير قليل من الكتاب الأجانب ، ومن بينهم اليهود والصهاينة أيضا . ولذلك لم يلجأ المعهد الى شكل مائدة الحوار المستديرة التي يجلس حولها المتحاورون في غرفة مغلقة . يتناولون ما يعرض عليهم من قضايا ، وانما الى شكل المنصة التي يدور عليها الحوار بين المشتركين أمام جمهور واسع من الحضور الذين غصت بهم قاعة المسرح والمحاضرات الرئيسية بالمعهد ، والذين يشير عندهم الذي قارب الألف في أيام اللقاء . الثلاثة الى قدر ملموس من التجاح . خاصة اذا ما عرفنا أن جانبا كبيرا من الحضور كانوا من المتخصصين : من نقاد وأساتذة أدب وطلاب بحث وصحفيين . وأن الحوار كان ، في أغلبية على درجة غير قليلة من التخصص . ولا يمكن هنا الفصل بين شكل إدارة اللقاء والمضمون الذي ينطوي عليه هذا الشكل . لأن طريقة تنظيم أي لقاء تتضمن جزءا غير هين من رسالته

وتشارك في تحديد طبيعته ، ومستوى المعالجة فيه . فالمنصة سيميولوجيا هي شكل التوصيل من جانب واحد : وهي جزء من الطبيعة الخطائية لصيانة التوصيل لا الطبيعة الحوارية له . لأنها تفترض لعب دور للتأثير على السامعين وجنب انتباههم لا من أجل ادارة حوار معهم ، وانما من أجل توطيد مكانة المتحدث لديهم . وهذا ما أثر على مجريات الحوار في هذه الندوة .

فبعد كلمتين افتتاحيتين قصيرتين من باسم الجسر ، مدير معهد العالم العربي (وكان خرى بمدير هذه المؤسسة أن يكون شخصية عربية مرموقة يحترمها العرب حتى يمكنها أن تكسب احترام الفرنسيين) وبدر الدين عروذكي ، مدير العلاقات الثقافية به ، بدأ الحوار بجلسة حول المكانة التي يحتلها الكاتب ، والروائي خاصة ، ضمن حضارته . قدم فيها كل من الروائي الفرنسي البير ميمى والكاتب العربي الفلسطيني جبرا ابراهيم جبرا تصوره عن هذه المكانة ، ثم عقب على هذا التصور عدد من الكتاب الفرنسيين (فرانسواز جايار ، وديديه ديكون ، وعبد الوهاب المؤدب) والعرب (مطاع صفدى وعبد السلام العجيلي) ، ثم فتح المجال للقاعة للاسهام في التعميق ، وادارة حوار بينها وبين المنصة . وقبل مناقشة أى من تلك التعميقيات التي تكشف لنا عن مدى تحقق الحوار الرئيسيان حول هذا الموضوع .

٥ - الوعي والوجدت والبعد التاريخي للمعرفة :

وقد بدأ البير ميمى حديثه بطرح مسألة الوعي وبشكالياته في العمل الابداعي ، وكيف أن زيادة جرعة الوعي فيه تؤدي الى تضرب العناصر الابداعية . لكن شحوبها يفقر العمل كذلك . وربما كان العنصر الذي يضمن وجود درجة من درجات الوعي في كل نص مكتوب ، هو نوع من اللاوعي الذي يدفع الكاتب الى أن ينطق بلسان مجتمعه لا عن طواعية وانما لاستحالة انفلاخه عن قضايا هذا المجتمع أو تجاهله لما يعانيه من بؤس . فالكاتب لا يستطيع أن يتجاهل الحياة الجمعية لواقعه . واذا ما قمنا بتحليل مضمون الأعمال الروائية التي كتبت في مرحلة من المراحل سوميولوجيا سنلاحظ أن كتاب زمن معين مشغولون عادة بمجموعة معينة من القضايا المتواترة التي تفضح عن مشاغل هذا المجتمع نفسه . لأن الكتابة الروائية هي في حقيقتها مجموع الأجوبة التي تقدمها مجموعة ما نحن تساؤلات مجتمعا . أجوبة عن تساؤلات العيش وهموم الواقع وضغوط البشر ، لأن الانسان حيوان حالم ، وحياته الخيالية جزء لا يتجزأ من حياته كلها .

وإذا ما أصبح الخيال جزءاً من الواقع أو تديماً من تديياته ازدادت أهمية تناول مسألة التزام الكاتب من منظور أكثر اتساعاً من المنظور السارترى ، وازدادت كذلك أهمية مسألة العلاقة بين الكتابة والسلطة . فكر نص مهما بدا معنصاً في ممارسة الواقع ينطوى على معنى . وبالتالي فهو في علاقة مع السلطة المهيمنة على هذا الواقع مهما كانت طبيعته عدم العلانية من الصدام أو المبالاة . ومن هنا لا بد من الاهتمام بدور السلطة في هذا المجال بأجهزتها المختلفة من شرطة ورقابة وقمع . فالثقافة تواجه عادة بالقمع والمضايقات ، وإدراكه لهذه الحقيقة هو الذى يدفعه لالا يحسد الذين يصمتون أو يحقن عليهم . ففي كل ثقافة تراث من الصمت لأن الكتابة عامة مربوطة بالتراث بمعناه الواسع . وهذا الاهتمام بالتراث هو الذى يضى على الثقافة طابعها القومى ، وهو الذى يبلور ماهيتها ، ويصوغ خصوصيتها . وهذا الموضوع من المسائل التى شغلته منذ أكثر من ثلاثين عاماً . لكن انحصار أى ثقافة في دائرة من الانغلاق الشوفيتى ، الناجم عن تضخيم أهمية التراث دون إخضاعه للتأويل المستمر ، هو الذى يفقر تلك الثقافة ، وينال من إنسانية أسهاماتها . ومن هنا فإن الذى يحدد مكانة الكاتب في ثقافته ، ليس فقط نوعية الأجوبة التى يقدمها على تساؤلات اللحظة الحضارية التى يتعامل معها ، وإنما طبيعة موقفه من التراث ، ومن العالم . وفي هذا المجال يطرح ألير ميمى أخطر ما في تصويره من أفكار ، اذ يرى أن السبيل الى تحقيق حوار بين الثقافتين العربية والفرنسية (وهو ممن يعتبرون أنفسهم مؤهلين للادلاء بدلوهم في هذا المجال لأنهم من الذين يعرفون في فرنسا باسم الحفاة ، أو أصحاب الأقدام السوداء - وهو أسم يطلق على الفرنسيين الذين انحدروا من أصلاب المستعمرين المعبرين الذين ولدوا في شمال أفريقيا) هو في تسيان الماضي ، أو طرحه جانباً ، والتركيز على الحاضر . وهو رأى غريب يدعو الى إسقاط البعد التاريخي للمعرفة . وأى معرفة بلا بعد تاريخي هي معرفة ناقصة أو زائفة . وغرابة هذا الرأى بالنسبة لنا لا تنفصل عن كونه جزءاً من استراتيجيات الهدف الفرنسى من انشاء المعهد ، الذى يريد لنا تسيان الماضي ، والبدء بصفحة جديدة ليست ولن تكون بضياء باى حال . كما أن غرابته لا تنفصل عن آراء ميمى عن صمت الكاتب ، وعن ربط هذا الصمت بالتراث .

وإذا كان ألير ميمى يدعو الى إسقاط البعد التاريخي لمعرفةنا ، وخاصة البعد التاريخي لملاقات الصراع والتبعية الاستعمارية ، فإن كلمة جبرا إبراهيم جبرا (وهي كلمة معدة سلفاً) قد انطلقت ، لحسن الحظ ، من إبراز أهمية البعد التاريخي ، عندما أكدت على أن هذا اللقاء لم يكن ممكنًا قبل ثلاثين عاماً . وإذا كانت مبررات جبرا في ذلك هي أن رقعة الرواية العربية لم تكن قد اتسعت بعد ، بالقدر الذى يمكننا معه عقد

مثل هذا اللقاء وبهذا التقدير من النص . فلم تكن ثمة رواية عربية يمتد بها حينذاك خلوج مصر . أما الآن فقد شملت مظلتها كل أقطار الوطن العربي . فأننى أود أن أضيف إليها مبررا آخر وهو أن القول بالحوار يفترض ببلدة الهندية ، وهي لم لم يكن ممكنا فى ظل علاقات السيطرة الاستعمارية ، وحتى بعد التخلص من نيرها مباشرة . ذلك لأن للنقطة التالية فى محاضرة جبرا التى عنوانها « الروايات العربية والمجتمع » هو إبراز أثر الرواية الفرنسية من فلوبر وستندال الى بروست وجيه وسالونى وكامى تؤكد أن طريق الحوار فى مرحلة السيطرة الاستعمارية لابد من أن يكون ذا اتجاه واحد من الثقافة المتفوقة الى الثقافة المغضاة . وكان من آثار مرحلة السيطرة الاستعمارية تلك أن وجد جبرا نفسه ، ووجعت معه الرواية العربية هى الأخرى نفسها ، فى مرحلة من التساؤلات المستمرة حول تبرير الذات والهوية .

٥ - الكاتب .. واشكاليات الكتابة :

ومع أنه منطلق جبرا ليس منطلق الباحث السوسولوجى ، وإنما منطلق الروائى الذى يتحدث عن تجربته الذاتية وعلاقتها بالمجتمع الذى نشأت فيه ، فإنه يجد أن الكاتب يواجه إشكاليات معقدة تتداخل عناصرها وتتفرغ الى شعور بعاجات تنهال عليه من عصره . ولا يفلح فى منحها التعبير الدقيق . فالزمن العربى ميثق بالفواجع التى يدفعه تفاقمها الى اليقين بأن الإبداع هو السبيل الوحيد الى حسم المشكلات التى لا يمكن التغلب عليها . لأن الكتابة عنده تنصف لنفسها باعتبارها تأمل الذات فى الكون وتحريك شيء ما فيه ، أنها الحياة بشكل غزير وملح . والتأكيد على الحياة تأكيد على دلالاتها التاريخية ، ومهما انزل الكاتب عن الواقع أو التاريخ أثناء فعل الكتابة ، فإنه ليس كيانا منفصلا عن الكيانات التى تجعل لوجوده معنى . فمن البعدين الواقعى والتاريخى معا تنهض الكتابة الروائية ببعدها الروائى الذى يتخلق معه واقع جديد ، يطبع الى إضفاء البهاء على عالم يعج بالفوضى . واقع محكوم انسانيه بالوعي : الوعي كعرفة وكصدر للآلم . لكن الرواية عنده ليست بهيلا لأشكال للمعرفة الأخرى ، لأنها تنطوى على نوع من المعرفة غير القطعية : أنها توحى وتنفذ وتثير التساؤلات . فلدى الروائى إحساس عميق بمعنى الحيلة للأسلوى الذى تنغمس معه مأساويته الى الاستزادة منه . كما يقول الفيلسوف الاسبانى أونانو - لأنه الحس بالحيلة نفسها . ولا غرو فالمجتمع لا يرى الروائى محركا لقدم الفصل فيه ، بل ومعددا أيضا لقدم الحلم ، تلك القوى التى تفوق فاعليتها فى كثير من الأحيان فاعلة الفعل . ولذلك كان بروست على حق حينما قال أن يحلم المرء حياته أروع من أن يجاها . وكما اقتضت التجربة العربية ، وتمثلت حياة المجتمع الحضري ، واحتلت فيه

المدينة مكانا مركزيا ، وتمتد الأحلام واتسعت الفجوة بينها وبين الواقع .
كلما ازدادت أهمية الرواية والروائي ، واحتلما معا مكانة أبرز من مددة
القلم برغم أنه الشاعر لا يزال هو لساف القبيلة .

ويعد أن قدم المتحدثان الرئيسيان تصوراتهما بدأت تعقيبات المنصة
بكلمة عبد الوهاب المؤدب الكاتب الفرنسي - التونسي التي استهلها
بالإشارة إلى أن الذي يجمع المشاركين في هذه الندوة هي إحدى خصائص
هذا القرن الجديد : وهي الهجرة والتنقل بين الأقاليم واللغات . فالبير
ميمي الذي ولد في تونس يعيش في باريس ويكتب بالفرنسية ، وكذلك
المؤدب نفسه بالرغم من أن الأول ينحدر من أصل فرنسي ، والثاني من
أصل عربي ، لكن لغة الكتابة وهي الفرنسية وحدت بينهما . وكذلك
جبرا الذي ولد في بيت لحم في فلسطين المحتلة ، ويعيش في العراق ،
ويكتب بالعربية والانجليزية أحيانا . وهذا نفسه دليل على تغير في مكان
الروائي وفي مكانته . حيث أصبح التنقل اللغوي والجغرافي عنصرين
متناظرين تصبح معهما المغامرة الشكلية والتعبيرية في الرواية نوعا من
الرابطة التي توحد بين مجموعة من العناصر البشرية التي نرمي إلى التغلب
على هذا الشتات وتلك السبيلة الوجودية الجديدة .

ثم تحدث الروائي السوري عبد السلام العجيل فعلق على تصور
البيرو ميمي عن علاقة الإبداع بالوعي ، ولوإذا أن يحرص دور الوعي في
إلجال التنفيذ ، أو الاجرائي ، من العملية الإبداعية ، لأن للوعي في
نظرة الدور الأساسي فيها ، وله الأسبقية على الوعي في هذا المجال . كما
تناول كذلك أفكاره التي طرحها حول الالتزام مؤكدا ضرورة ، أو بالأحرى
حتمية أن يكون الأديب ملتزما . مشيرا في هذا المجال إلى الاختلاف في
المفهوم والممارسة مع بين الكاتب العربي ونظيره الفرنسي . إذ أن الكاتب
العربي كما يقول يحاول جهد طاقته الاختلاف عن نظيره الفرنسي ، ويحاول
تغيير أشكال وصيغ التفكير والكتابة ، بالصورة التي تحقق هذا التمايز
المشود . كما أثار العجيل إشكالية العلاقة المعقدة بين الكاتب والسلطة
باعتبارها من القضايا المنبثقة عن أطروحة الالتزام . لكن أهم الأفكار التي
طرحها كانت تلك التي تتعلق بانطواء الرواية من حيث الجوهر والممارسة
معاً على نوع من التناقض مع الطبيعة العربية ، بخصائصها الشفاهية ،
وبنزوعها إلى الاستجابات ذات الطابع الجمعي . وقد أكد هذه الحقيقة
كذلك الكاتب والباحث والروائي السوري مطاع صفدي الذي أبرز في
كلمته الموجزة دور الثقافة الفرنسية ، وطبيعة الحوارات الفكرية والثقافية
التي تدارها الكاتب العربي معها . كما أكد أن الإبداع هو الخلاصة
الإنسانية لكل ثقافة ، وغير ذلك من التعميمات التي أشققت في ألقام حوار
مع أي من طرقي هذه الجلسة الرئيسيين .

٦ - الرواية وسطورة المؤسسات الاعلامية :

ولما جاء دور الكاتب الفرنسى ديديه ديكون رئيس جمعية ادباء فرنسا ، وهى جمعية يناهز عمرها ١٥٠ عاما ويبلغ عدد أعضائها ١١ ألف كاتب ، بدأت حقا فصول التباكي على وضع الروائى ومكانته فى عالمنا المعاصر . لأنه انطلق من القول بأن وظيفة تذك تنجح له التعميم بشأن وضع الكاتب الغربى عامة ، والكاتب الفرنسى خاصة . ومن خلال مراقبته للواقع الفرنسى ، يشعر بأن ثمة نوعا من التناقض عند الحديث عن وضع الروائى لا وضع الرواية نفسها . وهذا التناقض هو الذى دفعه الى المقارنة بين وضع الكاتب ، والعمل التليفزيونى ، حيث لا يقرأ أكثر الروايات نجاحا أكثر من ٥٠ ألف قارئ بينما يشاهد العمل التليفزيونى الناجح ١١ مليون مشاهد . بل ان الأمر يزداد تفاقمًا لأنه كلما حصل الكاتب على فرصة للظهور فى أجهزة الاعلام الجماهيرية الواسعة تلك لا يستخدم تلك الفرصة لتعميم مكانة روايته ، بل لابرز مكانته الشخصية ككاتب فى مجتمع ما . ومن هنا تزداد فاعلية الأجهزة السمعية والبصرية على حساب الكلمة المكتوبة بمشاركة من الكتاب أنفسهم . وهذا أمر ينطوى بالقطع على شيء من المفارقة . لأنه يربط الكاتب بشكل لا واع بأجهزة المؤسسة الرسمية ، التى يشكل ابداعه تحديا لها . وقد استأثرت هذه المسألة بتعقيب عدد كبير من المشاركين ، سواء من المنصة أو من القاعة ، وأدى اختطافها للأضواء ، الى اغفال الكثير من القضايا التى طرحها المشاركون من ناحية ، وسيادة النغمة المنولوجية لا الحوارية على الجلسة من ناحية أخرى . وما أخطر أن تؤسس الجلسة الأولى لأى ملتقى طبيعة النغمة الغالبة التى سرعان ما تسيطر على بقية الجلسات . وما أخطر الموقف عندما تكون تلك النغمة هى المنولوج الذى لا يسمح بالجوار وانما تتكرر فيه الأصوات وكأنها لا تسمح بعضها البعض ، وتسيطر معه الرغبة فى الحديث لتأكيد الذات لا لاضافة شيء لموضوع الجدل والنقاش . لأن سيادة المنولوجية فى هذا النقاش تعنى الاجهاز كلية على هدف اللقاء الأساسى . كما تحرمنا من التوصل الى مجموعة من الاستقصاءات المضيئة حول وضع الكاتب ، والأسباب التى تمرقل من فعاليته فى واقعه ، والوسائل التى يمكن أن تساهم فى ابراز هذه الفعالية وتعميقها . وهذه النغمة هى التى أثرت للأسف الشديد على بقية الجلسات، وعلى طبيعة تناول المشاركين للقضايا المطروحة عليهم .

اما الجلسة الثامنة فقد خصصت لمناقشة « وظيفة الأدب والرواية اليوم » وكان المتحدثان الأساسيان فيها هما الروائى الفرنسى آلان روب جريه والكاتب المصرى ادوار الخراط . وقد بدأ جريه الحديث بأنه يهتم كثيرا بالنظريات الأدبية ، وينتمى حقا الى نظرية أدبية تقول بأنه

ليس هناك حقيقة مطلقة للأدب • وهي نظرية تؤدي الى التفاضل عن الفروق الفاصلة بين الاجناس الأدبية المختلفة ، لان الكاتب يبحث في حقيقة الامر عن شيء يتأتى ولا تعرف ماهيته ، وبالتالي فان ماهية التعبير الأدبي الذي يطمح الى استيعاب هذا الشيء الهبولى لا ينبغي حصرها داخل اطر مسبقة • وهنا يشير جرييه الى ضرورة ملاحظة أن الرواية ، بالرغم من أنها تعبير لقوى تتغير باستمرار ، مع أن اللغة تتسم بقدر من الثبات النسبي • وهذا راجع في تصويره الى أن الرواية بطبيعتها غير متوافقة مع الوضع السائد على العكس من اللغة التي هي مندغمة في الايديولوجية المهيمنة • ذلك لأن الرواية تتمحور في المنطقة التي قال عنها فاليري انها جعاع بين الشيتين اللذين يهددان العالم باستمرار : النظام والفوضى ، أولهما عنصر روماني والآخر سلتى • وهذان العنصران متصارعان باستمرار في الشخصية الفرنسية • وأول عناصر النظام التي تمارسها الرواية وتشتبك معها هو اللغة الرومانية الأصل ، والتي نجحت في اقتلاع كل العناصر السلتية من الثقافة الفرنسية • وإذا كانت وظيفة الرواية عنده تتحقق في تخليقها على الحافة المتواترة بين هذين القطبين المتناقضين ، فان هذا لا يلغى تصويره بأن هناك نوعين من الكتاب : أحدهما يعي جيدا ما يريد أن يحققه وهو بذلك كائن في قلب العنصر الروماني ، والآخر لا يدرك ما يريد الاقضاء به • ومن هنا اتسمت الرواية بهذا الاستقطاب بين الوعي والفوضى ، وهو استقطاب يوحي فيه جرييه بأن الاقتراب من قطب الفوضى يجعل الرواية أكثر ابداعية وحيوية وتميزا •

٧ - الرواية بين الالتزام والوعي والفوضى :

ولأن الأفكار التي أثارها ألان جرييه اتسمت كالعادة بقدر من الاثارة ، فان المنصة لم تستطع معها صبرا ، وطالبت بالتعقيب عليها قبل أن تتيح الفرصة لادوار الخراط لتقديم تصويره المغاير حول هذه القضية الأساسية • فإشار الروائي السوري حنا مينه الى رفضه لأساسيات تصور جرييه ، والى أن هذا الرفض ينطلق من واقع مغاير ساخن لا يسمح بتناول المواضيع المترفة • كما رد عليه المستشرق والكاتب الفرنسي أندريه ميكيل بأن العالم العربي يعيش مأساة يومية ، وبأن لأشكال الكتابة العربية أهميتها التي لا تسمح بالعبث بها بمثل هذه الطريقة التي يقترحها جرييه • فهناك فروق كبيرة بين بحث جرييه عن شيء يتأتى ولا تعرف ماهيته ، وبين الواقع العربي الساخن والمتفجر ، والذي يطرح نفسه بقوة على أى تأمل جاد • وقد استغرق هذا الجدل وقتا طويلا مما جنى على مداخلة ادوارد الخراط الضافة والمعدة سلفا حول موضوع الجلسة والتي سمحت الى أن تطرح مفهوما متكاملا حول وظيفة الرواية في ظل تغيرات

جذرية في الحساسية الأدبية ، وفي طبيعة العلاقة بين الرواية والواقع أدت الى تغير في طريقة طرح الأسئلة وفي أسلوب تناول المشكلة . ذلك لأن مساوية الواقع العربي تدفعنا الى التركيز على وظيفة الفن الاجتماعية ، والتفاني عن وظائفه الأخرى التي لا تقل عنها أهمية . ولأن طفيان الصورة على الكلمة ، والاعلام على الفن ينفعان الأدب الجاد الى هامش الاهتمام الاجتماعي والثقافي على السواء . وهذا الخراط مناقشة هذه المسألة الحساسة بتناول مشكلة اللغة وعلاقة الروائي بها باعتبار أن اللغة مصدر للثراء ولكنها عيب على الكاتب في الوقت نفسه . ولكنه ما أن شرع في الاقتراب من جوهر المسألة حتى أسكته رئيس هذه الجلسة بفجاجة (وهو بالمناسبة مدير العلاقات الثقافية بمعهد العالم العربي) ، وحرمننا من الاستمتاع ببقية تصوره الذي بدأ واعداد باضاعات والماعات هامة .

بل إن رئيس الجلسة هذا ما لبث أن تناسى طبيعة دوره ، وهو ادارة حوار حقيقي بين الجانبين حول موضوع وظيفة الرواية ، فطلب من الكاتب المصري جمال الغيطاني ، لا أن يعقب على الأفتكار التي طرحها المتحدثان الأساسيان في هذا المجال ، وإنما أن يتحدث عن طبيعة العلاقة بين الرواية والتاريخ ، مما أثار ثائرة الناقد والروائي المغربي محمد براءة فاحتج على طريقة ادارته للندوة . وقد كان جمال الغيطاني أكثر وعياً بطبيعة الدور الذي عليه أن يلعبه في الندوة من رئيس الجلسة ، فلم يقع في شرك الانحراف بها عن موضوعها ، إنما طرح من خلال مدخل تاريخي وظيفة الرواية في استنقاذ اللحظة والتجربة الإنسانية من التلاشي الذي يحكم به عليها انصرام الزمن . فالرواية عنده هي الجهد الإنساني الذي يقاوم هذا الفناء الذي يهددنا باستمرار . فتسعى الى الإمساك باللمحة ، ولكنها تمسك بها من منظور الواقع الذي يعيشه الكاتب والمجتمع الذي يتوجه اليه . والاهتمام بهذا البعد الاجتماعي للقصة هو الذي دعا الغيطاني الى طرح مشكلة العلاقة بين الشكل الروائي العربي والتصورات الغربية السائدة في هذا المجال . ودعا في هذا الصدد الى ضرورة العودة الى استلهام الأشكال القصصية العربية ، وإلى تأسيس النص الروائي العربي على قواعد الكتابة القصصية العربية . مما أدى الى قيام حوار مثير حول هذه المسألة بينه وبين الكاتب الفرنسي أندريه ميكيل أكد أن من الضروري أن يعرف كل من الجانبين ثقافة الآخر وانجازه حتى يقوم بينهما أي حوار له معنى . فميكيل مستعرب فرنسي قبل أن يكون كاتباً أو روائياً . بل أن انجازه الروائي الفرنسي نفسه يعكس اهتماماته بالثقافة العربية وتأثره بعواملها . وكان حرباً بالفكر نسبتي الذين شاركوا في الحوار أن يقرأ بعض الأعمال العربية المتاحة في ترجمات فرنسية حتى يكونوا أكثر معرفة بمن يعاودونهم .

ثم تحدث بعد ذلك القاصي المصري بهاء طاهر فبدأ بالدفاع عن الالتزام بالمعنى الذي نادى به ابن المقفع من أن وظيفة الأدب هي اصلاح الحاكم والرعية . فقد تصور الكاتب المصري منذ عصر النهضة أن له دورا في حركة التحرر . فالشكوك التي تساور الكتاب المصارعين عما اذا كان للأدب وظيفة لم تساور كاتباً مثل عبد الله النديم ، الذي ارتبط بقضايا واقعه ، واستلهم رؤى قرائه ، وتبنى قضاياهم . واستعرض بهاء طاهر بعد ذلك كيفية تطور مسألة رؤية الكاتب لدوره . فالكاتب يرى من البداية أن دوره الأول هو المشاغية ، وإثارة القلق . والدعوة الى طرح الأسئلة ، وتشجيع النزعة الى التفكير . وحتى يستطيع الكاتب أن يقوم بهذا الدور الهام فلا بد أن تتاح له وسائل الاتصال الواسع بالجماهير . لكن حرمان الكاتب من دوره القيادي في وسائل الاتصال الجماهيرية ، وقصرها على كتاب المؤسسة السياسية الملتصقين ، هو الذي يحول دون استخدام هذه الأجهزة لاطلاق وتفجير طاقات الجماهير ، ولرباب الفجوة بين الكاتب وجهوده الواسع العريض ، مما يحصره داخل وظيفة ضيقة . فلا بد للكاتب عنده من أن يحقق رسالته ودوره كرائد لحركة المجتمع صوب التغيير . ولا بد لذلك في رأيه من أن يصل الكاتب الى وسائل الاعلام الجماهيرية ويستغلها للتعبير عن رأيه ، والوصول الى جمهوره الطبيعي العريض . فبهذه الطريقة تحقق الرواية عنده وظيفتها الأساسية ، وتشارك بفعالية في صياغة الوعي ، وفي تغيير الواقع وبناء مستقبل جديد . وقد عقب بعد ذلك كل من الآن روبر جرييه وحنا مينه . وليس المهم هنا طبيعة تعقيباتهم ، بل المهم أن رئيس الجلسة الذي قمع ادوار الخراط يحسم لم يتمكن من القيام بنفس الدور بالنسبة لجرييه الذي انفرد بمعظم الحديث في هذه الجلسة . فهل كان يكيل بمكيالين ؟ أم انه الضعف الأبدى ازاء الأوروبي والاستئساد على العربي ؟

٨ - الرواية كطريقة للتعبير وقضية اللغة :

اما الجلسة الثالثة فقد كان موضوعها هو « الرواية بوصفها طريقة في التعبير » وكان المتحدثان الأساسيان فيها هما الروائي والناقد الفرنسي فيليب سوليرس والروائي والدارس السوري هاني الرامح . وقد بدأ فيليب سوليرس حديثه بالإشارة الى ضرورة ألا نفرق الفن في السياسة والمجتمع . لأن هذا التوجه هو من سمات الأيديولوجيات المتخلفة . فالرواية فن ، وللفن أشكالياته الخاصة التي يجب أن تستأثر باهتمام الروائيين . ومن أهم هذه الاشكاليات أن الرواية برغم جهودها سرعان ما تفقد المشروعية عندما تستعمل اللغة . لأنها بالدرجة الأولى مشروع لغوي ، وهي لذلك تصفم بقدر هائل من سوء التفاهم عندها لطالب

بانبعاث الفن من الشعب . فالفن ليس الا مجرد تجربة في اللغة مزاحة ثانويا ، عن الواقع ، لأن اللغة نفسها انزياح أولى عنه . ولا ينفي هذا عند سوليرس الاعتراف بوجود علاقة أساسية بين الكائن ومحيطه ، أو بينه وبين المرجعيات المختلفة المشاركة في بلورة هذا المحيط . لكن الواقع الثقافي يطرح علينا نماذج هامة من الابداع الذي يتحقق مع نفي المبدع عن الواقع الذي يصدر عنه . وفرنسا من أكثر مناطق العالم خبرة بتلك النماذج التي يؤدي نفيها عن واقعنا الى تفجير مواهبها الابداعية بها . كما هو الحال بالنسبة لهنجواي وجويس ونابوكوف وبيكيت ويونيسكو وغيرهم من المنفيين من بلاد أخرى . وقد أثارت كلمة سوليرس تلك سخط الكثيرين لاستخفافها بجوهر الموقف الذي طرحته معظم الاسهامات العربية حتى ظهورها . ولأنها كانت تنسم بقدر كبير من التعالي والاستخفاف بالآخر ، دون الحوار الحقيقي معه .

أما مداخلة هاني الراعي التي عنوانها ب « مقدمة وسبع أفكار عن الرواية العربية » ، والتي اشتكى من عدم اتاحة الوقت له لاكمال عرضها ، فقد انطلقت من الربط بين ظهور الرواية وتكون الطبقة البرجوازية ، وطرحت أن التوازي بين هذه الحالة والواقع الروائي العربي هو الذي يفسر لنا كيف أن صعود نجيب محفوظ وهبوطه روائيا كان مرتبطا بصعود تلك الطبقة وهبوطها . وأن انهيار الرؤية البرجوازية للعالم قد توافقت في ساحة الرواية العربية مع بزوغ الرواية الجديدة . لأن هناك تفاعلا أساسيا بين الرواية والواقع باعتبارها امكانية للتغيير ، وليست مجرد أداة للتعبير . ولهذا فإن الرواية العربية الجديدة تنطلق من قطعة مع الراهن ورفض للقيم التقليدية والتاريخ الرسمي ، وتسمى للبحث عن بنية حدائية جديدة . لكن انتاج هذه البنية الحدائية ما يلبث أن يواجه سلطة الرسمي والسائد ، وسلطة الدولة الراسخة بالتحديد . ومن هنا يجد الروائي الجديد نفسه مواجهة بضرورة التعامل مع الموروثات الثقافية والقيمية بطريقة نقدية وانتقائية في آن ، تسمى الى مواجهة عناصر التسييد والتفريب فيه . ولكن هذه المحاولة لابد أن تعي أن السلطة ستواجهها بمحاولة تقديم ثقافة بديلة ، ليست هي بالقطع الثقافة التقليدية ، لأن السلطة الواعية تعرف أنها قد تفقت ولكنها ثقافة تتزبي بزى حدائي زائف . يحاول الغاء الجوهر والتركيز على التشكلات السرابية له . وهذا الوعي الذي يسود عادة في ظل مجتمع لا يمكن أن يتحمل أكثر من فرد حر واحد هو الحاكم عادة .

وبدا التعقيب على هذه الجلسة بكلمة الروائي النمسطي أمل حبيبي ، الذي بينو أن كلمة سوليرس قد استشارته ودفعته الى بده حديثه

بتنبيه الكتاب الفرنسيين الى مسألة أن الواقع العربي يطوى تاريخيا وراثيا على معاناة حادة من التمح الأوروبى . والى أنه مطلوب من أعطاهم التاريخ امكانية التطور أكثر منا أن يأخذوا هذه النقطة فى الحسبان حين تقوم المواجهة التاريخية . فمن الضرورى أن يعترف أبناء الحضارة الأوروبية بدور أنظمتهم كمعوق أساسى للتطور الطبيعي فى الشرق . وانطلق من هذا المسخل الى الحديث عن الشعب الفلسطينى وعن البرهان الكبير على وجود هذا الشعب وهو انتاجه للأدب . وإن كان تعامل كتاب هذا الشعب مع الأدب يتم بالطريقة التى تعامل بها أجدادنا مع الموسيقى، يعزفونها ببراعة دون معرفة مسبقة بالنوتة الموسيقية . فانتاج الأدب فى حد ذاته هو فى تصوره من أبليج الاجابات على النظرة الاستشراقية الأوروبية السائدة حول الشرق بأن الشرقيين لا يحسنون غير الكلام . لكن المسىء حقا للشرق فى نظره ، هو أن الشرقيين لا يحسنون الكلام ، بل أنهم حقاً ممنوعون من الكلام .

وعقب بعد ذلك الروائى والناقد اللبناني الياس الخورى بالحديث عن تجربته الروائية ، التى تنطلق من أن الرغبة فى الكتابة عنده هى صنو الرغبة فى تغيير الكتابة السابقة علينا ، وفى نسيان كل تقاليدنا . فالتجربة الأساسية للروائى عنده هى تجربة الصراع مع اللغة . تجربة ادخال المحكى والمعاش الى قلب لغة عمرها أكثر من ألف عام . ترتبط بقدر هائل من القداسة ، ويكثر من الأوهام والأحلام المتعلقة بالبعث ، بعث الماضى بالتحديد . والكتابة ضمن نطاق هذا الصراع المستمر مع اللغة هى رحلة فى الداخل ، وفى الخارج فى وقت واحد . هى الرحلة التى يعيشها الكاتب وهو يرى واقعه يتحول بشكل درامى وسريع .

٩ - مكانة النقد ودوره :

أما آخر الجلسات التى تتعلق بالرواية فقد كانت جلسة عن مكانة النقد ودوره . وقد قدم كلمتيها الرئيسيتان جان جاك بروشيه ، رئيس تحرير (المأجزين لىبيرير) والناقد والروائى المغربى محمد براءة وشارك فيها عدد من الكتاب العرب من بينهم الروائية اللبنانية حنان الشيخ ، والناقد والروائى المغربى أحمد المدينى والناقد السورى جورج طرابيشى والروائى الجزائرى الطاهر وطار ، وكاتب هذه السطور . كما شارك فى التعقيب عليها القاص المصرى بهاء طاهر . ولأنه ليس من حقى وقد طال عرض هذه الندوة أن أبتسر مداخلات المشاركين جميعا ، وقد وقع أكثر من خلاف فكرى حاد بينهم ، ولأننى أريد أن أتريث طويلا عند آخر جلسات هذه الندوة ، فإن من حقى على الأقل أن أبتسر مداخلتى الخاصة دون ملامة أو تثريب . فقد أشرت الى أن الأشكال التى

عرضت علينا الندوة مجموعة من تجلياتها المختلفة هي غياب المشروع النظرى الروائى . وغياب تاريخ نقدى دقيق لأشكال القص ولاستراتيجياتها المختلفة . فى الثقافة العربية . وغياب الدراسة التى تبحث فى التناظر بين تلك الأشكال والاستراتيجيات وبين البنى الاجتماعية والأطر الثقافية السائدة بما فى ذلك العلاقات التناسلية . وقد أدى هذا الغياب الى محاولة الروائيين طرح أنواع من التنظير الذى يؤكد تأمله وجود فجوة مذهبة بين التصور النظرى والانجاز الروائى التطبيقى . وقد كشفت المناقشات عن ثلاثة أنظمة تصويرية طرحت كلها بشكل منولوجى دون أن تتخلق آليات حوار حقيقى بينها حتى داخل المسكر العربى نفسه . وهى تطور تقليدى ، وآخر حدائى ، وثالث توفيقى .

وقد نتجت هذه الحالة عن اكتفاء النقد بدور المتابعة وتجاهله لأدواره الأساسية الأخرى من إعادة تسيحيص وتقييم الأفكار والرؤى ، وطرح مجموعة من التصورات التى ترود المفامرة الإبداعية وتفتح أمامها دروبا جديدة للتجريب ، وإعادة ترتيب سلم المكائات الأدبية كل فترة من الفترات . كما نتجت كذلك عن الاخفاق فى فرز العلاقة بين النقد والاعلام ، خاصة وأن هذا الفرز يؤدى الى فرز العلاقة بين النقد والسلطة لأن الاعلام عندنا من الأجهزة التى تسيطر عليها السلطة . وهذا الفرز سرعان ما يؤدى الى فرز العلاقة بين الكتابة ومؤسسة السلطة عامة بأجهزتها القمعية والترغيبية معا . لذلك كله لابد إذن من خلق مشروع نقدى يبلور أجرومية الكتابة ويضع القواعد الخاصة بنجوها . ولن يتحقق هذا المشروع الا فى مناخ من الديموقراطية . فلا بد أن يسود الحوار بدلا من المنولوج . ولابد أن يصبح للانجاز الأدبى الدور الرئيسى فى تقييم الكاتب وفى تحديد مكانته دون أن يكون له آخر الأدوار فى عالم تلصق فيه علاقات السلطة الدور الرئيسى . ولابد أن تتخلص الثقافة كلية من أسر التبعية ، وأن يزداد وعى الواقع العقل بكل مكوناته الاجتماعية ، وأن تتراجع التعميمات والخرافات . وأن تتخلص على صعيد التفكير والتصرف مما من آليات العلاقة الأبوية والتصورات القبلية ، فبدون هذا كله لن يتحرك الانجاز الروائى من هامش الواقع الى مركزه ، ولن يكون للأدب دوره الذى يطمح الى تحقيقه .

١٠ - قضية الترجمة واشكاليات عبور الحدود اللغوية :

يبقى هنا آخر جلسات الندوة ، وهى تلك التى خصصت لـ « مشكلات ترجمة ونشر الأعمال الأدبية » . ولا يمكن الفصل بين قضايا الحوار العربى الأوروبى ، أو قضايا العلاقة الشائخة والمعقدة بين الأنا والآخر وبين قضية ترجمة الأدب العربى الى اللغات الأوروبية خاصة . لأننا حينما

نتحدث عن ترجمة الأدب العربي فإن ما يخطر على الفطن فوراً هو ترجمته
للمتتين الانجليزية والفرنسية ، لا اللغة المسيحية مثلاً ، بالرغم من انه عند
قراء هذه اللغة قد يتجاوز ضعف عدد قراء هاتين اللغتين مجتمعتين .
فالسؤال هنا ليست مسألة عدد القراء ، وانما هي مسألة تلك العلاقة المعقدة
بين الحضارتين العربية والأوروبية . وعلى العلاقة التي يمكن وصفها بذلك
المصطلح الانجليزي الخاص بعلاقة « الحب - الكراهية » ، التي يظل فيها
المنصرمان المتضادان فاعلين بنفس الدرجة تقريباً . دون أن ينطوى ذلك
على أي تناقض أو عدم انسجام . وقد طرحت مسألة الترجمة من جديد
على صعيد البحث في لقاء الكتاب للعرب والفرنسيين ذلك . وكان هذا
الموضوع هو أهم موضوعات اللقاء في تصوري . ليس فقط لأنه الموضوع
الذي يكشف أكثر من غيره عن جدليات تلك العلاقة المعقدة ، ولكن أيضاً
لأنه الموضوع الذي يبرز الاستقصاءات النظرية والرؤى والمفاهيم الى
الوقائع الصلبة والجزئيات المحسوسة . فالترجمة والنشر هي الساحة
التي تخرج فيها قضايا هذا الحوار نفسها على الواقع ، وتصلب في
بالتالي بالكثير من مشكلات العلاقة التاريخية بين الشرق والغرب .

هذا فضلاً عن أن الترجمة عملية تتحقق في ساحة صياغة القيمة
الأدبية ، وهي من أكثر المساحات خلاقية بالنسبة للنص الادبي . فترجمة
أي عمل أدبي تضفي عليه قيمة اضافية . وفي هذه القيمة شيء
موضوعي ، وآخر ذاتي . فالموضوعي هو أنها شهادة للعمل المترجم بأنه
يستطيع أن يعطيه ثقافة أخرى وعصب آخر . وأنه ينطوي على بعض
الاستقصاءات والاضافات التي تتجاوز المحل الى الانساني . أما الذاتية
فهو أن الترجمة ، وخاصة إذا ما أخذنا في اعتبارنا عقد اللومونية إزاء
الغرب ، وهي عقد لها أبعادها الموضوعية بلا شك ، تنطوي ، لدى كل من
المتلقي وصانع القيمة الاكاديمي ، على افتراض ضمني بأن هذا العمل الذي
حظي بباركة الغرب وقبوله أفضل من غيره من الأعمال الأخرى التي لم
تتل مثل هذا « الشرف » . وهو افتراض ينطوي في مستوى من مستوياته ،

على أننا مازلنا ننظر الى الغرب باعتباره من صناع القيمة حتى داخل
ثقافتنا نحن . خاصة أننا لا ننظر لثقافتنا الخاصة باعتبارها من مصادر
الحكم القيمي على الثقافة الغربية . ناهيك عن أن يفكر الغرب للحظة في
أن ترجمتنا لعمل دون آخر تضفي عليه أي قيمة على الإطلاق . ولو فعل
ذلك لخرج بنتيجة غريبة مؤداها أن موديس لبنان وجورج سيمينون ،
أو حتى برناردان دي سان بيير أفضل من مارسيل بروست ومارجريت
يوسانار في فرنسا ، وأن أجانا كريستي أفضل من جيمس جويس في
الثقافة الانجليزية . بل لو كانت كثرة الترجمات في حد ذاتها دليلاً على
امتداد الجسور وتحقق الفهم الصحيح لكان علينا أن نتوقع فهماً أعمق

بين الثقافتين ، من هذا الذى طالعنا به الحوار بين الروائيين والكتاب العرب والفرنسيين فى هذا اللقاء .

فلو نظرنا الى قائمة ما ترجم من الأدب العربى الحديث الى الفرنسية فى العقدين الأخيرين وحدهما لفاجأتنا كثرة ما بها من أعمال . فقد ترجمت ثلاثة دواوين لادونيس ، وديوانان للسياب ، ومجموعتان لمحمود درويش وعبد الوهاب البياتى . كما ترجمت ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية) وروايته (زقاق المدق) و (اللص والكلاب) ، وثلاث كتب ليوسف ادريس هى (الحرام) و (النداهة) و (بيت من لجم) وروايته للطبيب صالح هما (موسم الهجرة الى الشمال) و (بندر شاه) ، وكتابان لعبد السلام المجيلي هما (قناديل اشبيلية) و (تليفريك دمشق) وكتاب لكل من : فؤاد التكرلى (الرجع البعيد) ، غسان كنفانى (رجال فى الشمس) ، جمال الفيطنى (الزينى بركات) ، اميل حبيشى (المتشائل) ، صنع الله ابراهيم (نجمة أغسطس) مجيد طويبا (دوائر عدم الامكان) ، حنان الشيخ (حكاية زهرة) ، بشير خريف (الدجلة فى عراجينها) ، محمد شكوى (الجبى الحافى) ، الياس خورى (الجبل الصغير) ، عبد الرحمن منيف (شرق المتوسط) وغيرهم . وهناك بالاصافة الى هذا كله اكثر من مائتى رواية كتبها كتاب عرب من المغرب الكبير (الجزائر والمغرب وتونس) يكتبون اساسا باللغة الفرنسية برز من بينهم الطاهر بن جلون الذى حصل هذا العام على جائزة الجونكور الادبية ، ومحمد ديب ، وكاتب ياسين ، ومولود فرعون ، ومولود معمى ، وادريس شرايبي ، وعبد الكبير الخطيبي ، ورشيد بوجدة ، وآسيا جبار ، وفريدة بلغول ، ومراد بربون ، ورشيد ميموني ، ونبييل فارس ، ومحمد خير الدين ، وعبد الوهاب المؤدب ، وامين المخلوف . . وغيرهم .

وبالرغم من هذا الحصاد الغزير كشف الحوار عن جهل الكتاب الفرنسيين ، روائيين ونقاد ، للأدب العربى ، اللهم الا أندريه ميكيل الذى يعرفه لا يحكم كونه كاتباً فرنسياً ، وانما يحكم كونه مستشرقاً دارساً للأدب والثقافة العربية وتاريخهما . ورافقت هذا الجهل معرفة نسبية متفاوتة بين الكتاب العرب بالثقافة الفرنسية . بدءاً من راسين وكورنى وفلوبير وبلزاك حتى سارتر وكامى وجيد وبروست وآلان روب جرييه وفيليب سولرس . هذه المقاربة هى فى الواقع من تجليات تلك العلاقة غير المتوازنة بين الشرق والغرب . وقد طرحت مناقشات الجلسة الهامة والخاصة بالترجمة والنشر الكثير من تجليات هذه العلاقة . وكشفت عن أن الغرب حينما يترجم الأدب العربى لا يريد فحسب أن يساهم فى صياغة صورة العربى فى العقل الغربى ، وانما يطمح ، كما قال فيليب كاردينال،

مترجم يوسف ادريس الى الفرنسية ، الى المشاركة في صنع طريقة رؤية العربي لنفسه . فالغرب لا يزال يشعر بأنه المتفوق ثقافيا ، بعد أن مارس لقرون طويلة صور التفوق الفعلي في مراحل سابقة كثيرة . ولأن الغرب يشعر بهذا التفوق ، فإنه لا يحس بأي جدوى من الاهتمام بالثقافات الأقل أهمية . ولذلك فإنه بالرغم من أنه من النادر أن يبحث المترجم العربي للنص الغربي عن أي دعم لنشره ، فإن النص العربي المترجم الى الفرنسية يواجه الكثير من الصعوبات التي أوجزها بيير برنارد ريتان صاحب « دار سندباد » التي تخصصت في نشر الترجمات الفرنسية للأدب العربي في مشاكل التمويل ، ومشاكل التوزيع ، ومشاكل الاختيار ، والمشاكل المتعلقة بطبيعة اللغة العربية وميلها للاسهاب ، والمشاكل المتعلقة بصورة الاسلام في الغرب عموما ، ومشاكل تجاوز الحاجز الاعلاني ، ومشاكل دعم اليونسكو أو غيرها من المؤسسات للنص المترجم من العربية ، وغير ذلك من المشاكل .

والواقع أن هذه المشكلات كلها هي في حقيقتها مجموعة من التعجيلات المختلفة لقضية أساسية وهي أنه إذا كانت الدول تضع مجموعة من القيود والشروط السياسية لمنح الآخرين حق عبور حدودها والدخول الى أراضيها ، وهي شروط تنبثق عن رغبة تلك الدول في حماية مصالحها والحفاظ على ترابها الوطني ، فإن عبور الحدود اللغوية يخضع هو الآخر لمجموعة من الاجراءات والاشتراطات أشد صرامة وأكثر سياسية من تلك التي يخضع لها البشر . لأنه إذا كان من الممكن طرد الشخص غير المرغوب فيه من بلد ما ، فإن النص الذي يسمح له بالعبور يصعب طرده مرة أخرى . ولهذا لم تعبر كثير من النصوص الأدبية العربية حقا حاجز اللغة برغم ترجمة أعمال عديدة من الأدب العربي الحديث ، ولم تصبح جزءا من الثقافة المالية ، ولم تفرض وجودها على جمهور القراء المريض . فلماذا يحدث ذلك ؟ هذا هو السؤال الصعب الذي سأحاول الإجابة عليه هنا . فبرغم تلاحق صدور ترجمات الأعمال الأدبية العربية ، واتساع نطاق اختارات تلك الأعمال ، وتنوع هويات كتابها . لم يتمكن الأدب العربي الحديث من اختراق حاجز اللغة ، وكسر الطوق الذي يحصره في دائرة المتخصصين الضيقة . وهي الدائرة التي تتكون عادة من دارسي هذا الأدب باعتباره موضوعا من موضوعات الأقبليات الغربية المثيرة لحب الاستطلاع ، أو من المتعاطفين مع القضية العربية ، الذين يريدون تشجيع انتاجها ، ومن هنا منطبق عليه المثل القائل بمحاولة اقتناء المؤمنين ، أو من أعداء هذه الثقافة الذين يطعنون الى العشور في هذا الأدب على ما يؤكد تحيزهم ضدّه . فيفرضون بالعشور على شاعده من أهلها -شعدهما- بدون ، أو بما يمكن أن يبرهن على صدق دعاوهم الزائفة ضد هذه الثقافة .

فبرغم كل هذه الترجيمات التعددية ، والأسماء المتنوعة ، والخيارات التي لا يمكن انكار جودة بعضها وقيمتها الفنية للعالمية ، ظل الأدب العربي محصوراً في دائرة ضيقة من الجمهور هي دائرة المخصصين ، أو المهتمين بشكل مهني عادة بشعورنا العظم العربي ، أو بهيمومه الاجتماعية والحضارية والسياسية . وظلت فكرة القارئ العادي عنه ، أسيرة النظرة التي تشكلت من خلال قوالب الاستشراق القديمة التي حصرت آدابه العظماء الثالث ، أو بالأحرى حاصرتها ، في حدود دائرة الغربة والطرافة . وينهض هذا المفهوم على مركزية الذات الحضارية الأوروبية ، ولا غرو فهي الذات المزدهرة والمتفوقة حضارياً في الوقت الراهن . كما ينطوي على هامشية الآخر المختلف ، ومحاصرتها في دائرة الغريب والطريف وغير العادي . مما يشكل عائقاً يحول دون اعتبار الإنسان فيه خديناً للذات ومعادلاً لها . لأن هذا الأمر ، ظل قاصراً على الثقافات الأوروبية ، التي تنطوي اختلافاتها على قدر كبير من التماثل . والتي يستطيع أي فرد فيها ، وضع نفسه بسهولة ، في مكان الآخر والتوحد مع تطلعاته ، وفهم هيمومه ومشاكله .

وهناك بالإضافة إلى مسألة الطرافة تلك مسألة أخرى أكثر أهمية وأعظم خطراً ، وهي أنه معظم هذه الاختيارات ما زالت محصورة في دائرة النظرة الاستشراقية القديمة للعالم العربي . فالغرب الذي يريد أن يؤكد ديموقراطيته يسخر الخطاب للاستشراق لتأكيد ذاته الموقمية وخصائصها الإيجابية . وذلك من خلال إبراز اختلاف تلك الذات عن الآخر النقيض . فإذا أراد الغرب مثلاً أن يرسخ في ذاته طبيعته الديموقراطية فإن أفضل السبل في هذا المضمار هي لاستخدام النقيض ، أي إبراز مدى استبدادية الشرق . ومدى بشاعة تلك الاستبدادية . وليس أفضل في هذا المجال من اختيار الأعمال الأدبية التي تؤكد هذه الصورة ، حتى يشهد بها يريدون شهادته من أهلها . وإذا ما أراد إبراز مدى تفككه ، فإنه أفضل السبل في هذا المجال أن يقدم هذا التقدم وقه انعكاس على مرآة تختلف الآخر المختلف . وقد جنت هذه النظرة على الاختيارات ، وجعلتها قاصرة على ما يكوس هذه الرؤية ، ويمنح القارئ العادي بالتالي من الإقبال على اختياراتها . لكن العامل الرئيسي الذي علق على سجن ترجمات الأدب الحديث في دائرة المخصصين الضيقة ، وحال دون وصولها إلى القطاعات العريضة من القراء المتعطشين إلى قراءة الأدب الجيد مهما كانت هويته ، ومهما اختلف مصدره ، هو عملية الترجمة ومبطلها . فبازال المفكرين من مترجمي الأدب العربي الحديث من المخصصين والشباب المخصصين الذين يتعامل معظمهم مع النص الأدبي باعتباره وثيقة اجتماعية أو سياسية لا عملاً إبداعياً خلاقاً . ووضح بعضهم دقة الترجمة فوق أدبيتها . فتجسي ترجماتهم أسلوبه بترجمات

الوثائق الاجتماعية أو السياسية ، دقيقة فى معظم الأحيان وحرفية ، ولكنها خالية من كل نبض أدبى ، عارية من أى روح شاعرية ، وخالية من أى توتر فنى . فالترجمة الأدبية القادرة على اختراق حاجز اللغة ، هى الترجمة التى لا يكفى أن يجيد صاحبها اللغة التى ينقل عنها ، وأن يكون ابن اللغة التى ينقل إليها ، وإنما لابد أن يتوفر له الحس الأدبى ، وأن تكون لديه القدرة على خلق معادل أدبى للنص الذى يترجمه . لا يقتنع بنقل الجملة حرفيا ، وإنما يطمح الى نقل ظلالها الإيحائية ، وإيقاعاتها الشعرية الشفيفة ، وتوترات تراكيبها الداخلية ، وموسيقى تنابعاتها الأسلوبية . فلكل هذه الخصائص وطائف هامة فى اللغة الأدبية ، لو تجاهلها المترجم ، أو أغفل دورها لأجهز على روح النص ، ولم يتبق له منه غير جثة هامة من الحروف والكلمات . ولهذا فلازال الأدب العربى ينتظر المترجم الأديب ، الذى سيحقق له ما حققه جورجى راباسا لأدب أمريكا اللاتينية ، أو ما حققه فيتزجيرالد من قبله لرباعيات الخيام ، وما حققه المنفلوطى لأعمال فرنسية متوسطة القيمة ، ولكن ترجمتها المشرقة جعلتها جزءا هاما من تراث العربية وأدبها الحديث .

● السفر الثامن عشر

مفهوم الجامعة والعيد المتوى التاسع لأقدم جامعة
أوروبية

انضمت في الفترة من ١٦ يوليو الى ١٣ أغسطس ١٩٨٨ في مدينة بولونيا الإيطالية الدورة الثالثة للجامعة الصيفية العربية الأوروبية . وذلك في اطار الاحتفال بمرور تسعة قرون على تأسيس أول جامعة في أوروبا . وقد إسمعني الحظ بالمشاركة في هذه الدورة المتميزة . ولذلك أود أن أشارك القارئ معي في التعرف على القضايا والأفكار التي انبثقت عنها ، وأن أ طرح عليه بعض الأفكار المتعلقة بمفهوم الجامعة ذاته والذي كان مدار التأمل بمناسبة هذا العيد المئوي التامع لانبثاق فكرتها في أوروبا كلها . ذلك لأن المتأمل لما آل إليه حال الجامعات العربية يدرك أننا في حاجة إلى وقفة طويلة تتأمل فيها فهمنا لفكرة الجامعة ذاتها ، ونعيد لتلك الفكرة المهامة قيمتها التي أهدرتها الممارسات الخاطئة ، ونال منها التردى والتدهور الذي انتاب الواقع العربي كله في المرحلة الأخيرة . بل إن فكرة الجامعة الصيفية العربية الأوروبية ذاتها لا تنفصل عن هذه الرغبة القوية في المراجعة الجذرية لفهمنا لطبيعة الجامعة ودورها . بل ربما انبثقت عن التوق العارم إلى تصحيح هذه الفكرة . وإلى تخلص مفهوم الجامعة مما لحق من ركود وتشوهات ، قبل أن تنبثق عن التمسك إلى إقامة حوار نخب وهادئ بين الثقافتين العربية والأوروبية . لأننا لا نستطيع فصل شكل الجامعة الصيفية العربية الأوروبية . وطبيعة ممارساتها العملية . عما ينطوي عليه هذا الشكل الجديد من مفاهيم ومطلقات فكرية وفلسفية تتعلق بمفهوم الجامعة ذاته . وقد يبدو أننا نحاول التفرغ في التديفيعات ، وإنما نعرف جميعاً ما هي « الجامعة » ، ولكن نحيلة الواقع العربي هي التي تتطلب العودة إلى تأسيس ما كنا ننصوّر أنه ينبغي وإلى التأكيد على المسلمات التي عصلت بها رياح التدهور ، واغتالتها قوى التردى ، وإلى الحديث من جديد عن الأصول حتى نترك مبنى التمرأنا عنها ، وبدلاً عن جوهرها .

وليس هناك أوفى من النهج التاريخي في هذا المجال . لأن الاحتفال بالعيد المئوي التامع لتأسيس أول جامعة في أوروبا . أتاح لنا الفرصة

للتعرف على طبيعة المسيرة التي قطعها مفهوم « الجامعة » نفسه عبر التاريخ ، وعلى نوعية التغيرات التي انشأت المؤسسة التي أنشئت لتحقيقه . وكيف ساهمت تلك التغيرات في بلورة أبعاد المفهوم المختلفة ، أو في تحرير بعض جوانبه . وتوسيع أفق البصر الآخر . خاصة وأن الكتاب التذكاري القيم الذي أصدرته الجامعة بهذه المناسبة أتاح لنا التعرف على تفاصيل تلك المسيرة . وعلى بعض أبعاد الحوار الهام الذي دار بين مفهوم الجامعة نفسه وبين التغيرات السياسية والاجتماعية للواقع الذي صدرت عنه بالصورة التي تكشف لنا عن الأدوار المتعددة التي تلعبها الجامعة في حياة مجتمعها ، وتوشك أن تكون يرمانا قويا على أطروحة ميشيل فوكو الأساسية حول علاقة المعرفة بالسلطة . وحول التشابك الشاق والفعال والمقد بين آليات القوة والسيطرة وآليات اكتساب المعرفة أو استخدامها . ذلك لأن المنتج لتاريخ أول جامعة أوروبية - كما كتبته الجامعة نفسها - يلاحظ كيف أصبحت الجامعة بالتدريج مركز تجميع الحاجات الاجتماعية العقلية ، ومصدر تقنين المشروع السياسية ذاتها . إذ يكشف لنا تاريخها عن أن سعى الجامعة للحفاظ على استقلالها ، كان رديف توقعها إلى ممارسة عملية التحكم المروعة والمقدنة في ساحة الصراع الدائر بين السلطة والشمب . أو في ساحة اسباح رداء من العقلية أو ما يسمى أحيانا بـ « الموضوعية » على نوعية مضمينة من تلك العلاقات . وجامعة بولونيا من أفضل الأمثلة في هذا المجال . ليس فقط لأنها جامعة أوروبية ، ولكن أيضا لأنها الجامعة التي خرج منها أكثر من بابا (ألكسندر الثالث ، وأنستونت الرابع) والتي درس فيها دانتي ، وبيترارك ، وكوبرنيكوس ، وإيراسموس ، وتوماس بيكيت ، وكارلو جولوني ، وجيوسيف كارودوشي (الحائز على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٠٦) والذي جعل الجامعة محور التجديد وهمة الوصل بين القديم والحديث) ، وعدد كبير من أبرز علماء إيطاليا ومثقفها ، على مدى القرون التسعة الماضية . وهي أيضا الجامعة التي خرج منها أبرز كتاب إيطاليا المعاصرين وعلى رأسهم أومبرتو إيكو ، عالم السيبريوطيقا ، ومؤسس معهد علوم الاتصال بها ، ومؤلف الرواية التي أخذت بالباب أوزوبا في السنوات الأخيرة . وهي رواية (اسم الزردة) . كما أنها الجامعة التي سمحت للنساء بالانضمام إليها . بل والعديد من غيرها منذ القرن الثاني عشر ، وقبل قيام أي من الجامعات الأوروبية بذلك .

لهذا كله كان من الطبيعي أن يتحول الاحتفال بالعيد المئوي التاسع لتأسيس هذه الجامعة إلى احتفال بعيد فكرة الجامعة نفسها . وأن يتبلى عبره احساسها بمسئوليتها تجاه الثقافة الأوروبية كلها . وقبل الحديث عن الجامعة وعينها أود أن أشير على عجل إلى المعجزة نفسها . فقد كانت هذه هي زيارتي الأولى لتلك المدينة الإيطالية الجميلة بيرجيا المائتين

(برج آسينيللى ويزج جارسيندا) ، وشخصيتها المتفردة . فقد لغنت المدينة نظرى بتميزها المعمارى الذى لا تستطيع الا أن تنمى معه فوضى العيث المعمارى بالقاهرة . ففى ثمانى مدينة ايطالية - بعد البندقية - من حيث حفاظها على معمارها التاريخى القديم . لكنها أول مدينة ايطالية من حيث جماعية طابعها المعمارى ، فبدلاً من أهمية البنايات الكبرى ، والقصور والكنائس العملاقة فى روما وفلورنسا وميلانو والبندقية تتميز بولونيا بجماعية التخطيط المعمارى للمدينة ككل . وكان المدينة بأكملها وحدة معمارية وزخرفية عملاقة تمتد على طول خمسة وثلاثين كيلو مترا من الواجهات ذات البواكى والأقواس ، ولهذا كان غياب الميادين الواسعة ضرورة أملت الواجهات المعمارية المتماثلة الممتدة فى كل شوارع المدينة . وكان التخطيط المعمارى على صورة عجلة العربات الخشبية القديمة ، مركزها الدائرى الذى يقع فيه البرجان وبشوارعها المدينة التى تتفرع منه كأقطار عجلة عملاقة محاولة لإدارة المدينة كلها حول محورها ، لتحقيق أعلى درجة من التناسق والتناغم . ولا أستطيع أن أفصل تلك الشخصية الجماعية عن حقيقة وجود الجامعة ومركزيتها فى حياة المدينة (والكلماتان : الجماعية والجامعة صادرتان عن نفس الجذر اللغوى فى العربية ، وهو أمر له دلالة) . كما لا أستطيع أن أفصل وجود أول جامعة أوروبية بها عن أنها كانت أول مدينة أوروبية تلغى الرق . فى عام ١٣٥٦ . وكان هذا فى الوقت الذى كانت فيه واحدة من أكبر المدن الأوروبية إذ كان تعدادها آنذاك قرين تعداد باريس .

نعود الآن الى تاريخ جامعة بولونيا ، والذي يوشك أن يكون تاريخاً لمسيرة فكرة الجامعة نفسها فى العقل الأوروبى . وكيف أن استقلاليتها كانت صنو سعيها الدائم للتجذر فى الواقع الذى صدرت عنه والذي تسعى الى أن تكون من أدوات حاكميته . وتحدد الجامعة نفسها تاريخ ميلادها بتاريخ تبلور المبادئ التى صنمتها وهى : (١) وجود مكان يتيح لباحث أن يحدد اطارا لمجال بحثه من أجل توسيع نطاق المعرفة . (٢) أن يتيح هذا الاطار للباحث أن يقوم بنقل معارفه الى مجموعة من الطلاب الذين يتابعونه بملء حريتهم ، وأن يكون هذا الأمر مستقلاً كلية عن أى مؤسسة بما فى ذلك الكنيسة والدولة . (٣) يستطيع المجتمع عند الضرورة أن يلجأ الى هذا المركز العلمى - البحثى ليستفيد من علمه أو ليسخر إنجازاته لغايات عملية أو تطبيقية . وقد توفرت هذه المبادئ الثلاثة للجامعة فى أواخر القرن الحادى عشر . أو بالتحديد عام ١٠٨٨ . فقد كان هذا العام هو التاريخ الذى تحررت فيه الجامعة من سلطة الكنيسة ، فبدون هذا التحرر لم تكن ثمة جامعة . لأن الجامعة - كالدولة وكلاستان - لا تتحقق ذاتيتها ، قبل أن تتحقق لها استقلاليتها . ولا تتبلور هويتها قبل أن

تشعر باستقلالها الكامل عن غيرها من المؤسسات الأخرى . فالانصراف
الأساسيان اللذان لا تكون بينهما جامعة هما الحرية والاستقلال . ولابد
أن تتوفر الحرية على جانبي للمادة ، بمعنى حرية الباحث في تحديد
موضوعه . وحرية الطالب في الانضمام إلى الجامعة ، وفي متابعة الموضوعات
التي يختارها بمحض إرادته . ودون إملاء من أحد . وقد كان هذا العام
أيضا هو التاريخ الذي بدأ فيه استاتة التحز والبلاتة والمنطق دراسة
القانون في الجامعة . ومن هنا تحولها إلى مصدر للحاكية الاجتماعية .
وقد يتفق الكثيرون معنا في أهمية حرية الباحث التي لا يزدهر بدونها
البحث . ولكن حرية الطالب ، التي توشك أن تكون غائبة عن نظمتنا
الجامعة العربية أهم منها بكثير . لأن فرض موضوع الدراسة على الطالب
يقلل من إمكانات تفوقه فيه وإبداعه داخل إطاره من ناحية . كما يوهن
من لحساسه بأهمية الحرية العلمية منذ بداية منارجه على طريق الجامعة
من ناحية أخرى .

وإذا كانت هذه المبادئ الأساسية هي التي يلمت مفهوم أول
جامعة أوروبية . فإن مسيرة تلك الجامعة من التطور هي التي صاغت بقية
مبادئها . وأول تلك المبادئ هو مبدأ تراكم المعرفة من خلال الاسهاب في
التعليق على الانجاز السابق . أو مبدأ اللجوء إلى الحواشي والتفسيرات
والتعليقات التي تعرف الدراسات العربية القديمة . وتقتن منهجية هذه
الحواشي إلى الحد الذي جعل بولونيا أول مركز أوروبي يهتم بمنهج
التأويل . ويرى أسس الهرمنيوطيقا «علم التأويل» النظرية والتطبيقية
على السواء . سواء أكان مجال تلك الهرمنيوطيقا تأويل النص الديني
أو الديني . وقد كان لتأويلات جامعة بولونيا التشريعية ، منذ جراتيان
وتلاميذ أرنريوس . الفضل في تغيير طبيعة العلاقة بين الكنيسة والدولة
في القرن الثاني عشر . وفي ميلاد الملكيات القومية في أوروبا ، وهو
ما حدث في فرنسا وإنجلترا . وما أن جاء القرن الثالث عشر حتى كانت
الجامعة قبلة طلاب المعرفة في أوروبا كلها . وبؤرة لجعل يصيب شره
المتطير بعض القوى الاجتماعية والسياسية بالتحوف . مما دفع مجمع
المدن الإيطالية ، عقب اتصلاؤه على الأمبراطور فريدريك بارباروسا ،
راعي الجامعة في هذا الوقت ، إلى مطالبة استاتة الجامعة بالقسم
بالا ينشروا تعاليمهم خارج أسوار المدينة . أو بالأحرى خارج أسوار
الجامعة . وكان هذا نوعا من العقد الاذعاني الذي صلمت فيه الجامعة
بحق السلطة المدنية في أن تتجاوز اجتهاد الجامعة أو ترفضه . مقابل
تسليم تلك السلطة بقمسية الحرم الجامعي ، وحق استاتة في نشر
الكتايب بحرية داخله . وهو مبدأ آخر مهم ، فحرمة الجامعة هي ضمان
حرية في الاجتهاد والتفكير ، وهي سيار حرمة العقل الجمعي كله . وإن

تمرد عدد من الأساتذة على هذا المبدأ ، وطالبوا بحريتهم فى نشر أفكارهم داخل الجامعة وخارجها . وكان نتيجة هذا التمرد تأسيس جامعة جديدة فى بادوا ، عام ١٢٢٣ .

وإذا كانت مسيرة الجامعة حتى هذا الوقت متركزة على حماية حقوق الباحثين والأساتذة ، فإن النصف الأخير من القرن الثالث عشر وبدايات القرن الرابع عشر شهدا اهتمام الجامعة بحماية طلابها (الذين بلغ عددهم أكثر من ألفين فى هذا الوقت) ضد شتى صنوف الاستغلال المادى والمعنوى ، سواء أكان الاستغلال متشلا فى جشع أصحاب البيوت أم فى تطبيق السلطات الدينية أو الدنيوية عليهم . فأسست كليات خاصة لاقامتهم وتوفير الرعاية والحماية لهم . خاصة وأن عددا كبيرا منهم كانوا من الطلاب الأجانب : وجلهم من الأوروبيين . وهكذا تأكد مبدأ هام وهو مسئولية الجامعة عن توفير مناخ من الحماية والحرية لطلابها حتى تزدهر اجتهاداتهم . ويثمر سمعهم لتحقيق العلم بلا مخاوف أو قيود . فإين هذا من طلاب جامعاتنا الذين نتركهم فرسة للجشع والقهر ، والذين يشارك الأساتذة أنفسهم فى استغلالهم بأثمان الكتب المرتفعة قارة ، وبالدروس الخصوصية أخرى . بل إن الجامعة كانت بسبب استقلالها المادى والمعنوى تترك أمور ادارتها الى طلابها . ولم تتدخل الدولة فى ادارتها حتى القرن السادس عشر حيث فرضت الحكومة البابوية سلطتها المادية والمعنوية عليها . ولكن الجامعة سرعان ما استعادت استقلاليتها بعد فترة قصيرة وادارها مزيج من الطلاب والأساتذة ، ثم أصبح لها مدير من بين الأساتذة . منذ مطلع القرن الماضى وحتى الآن . ومن هنا أرست الجامعة مبدأ الاستقلال الكامل حتى ولو اعتمدت على الدولة فى تمويلها ، وهذا مبدأ بالغ الأهمية .

ويوشك أن يكون تطور بنية الجامعة هو تطور المعرفة الأوروبية ذاتها ، أو سجلا لدخول بعض أنواع من تلك المعارف الى مدار الاهتمام الاجتماعى والجامعى معا . مما يوثق عرى العقيدة الاجتماعى غير المكتوب بين الجامعة ومجتمعها ، فبعد أن كانت الجامعة قاصرة على دراسة القانون لأكثر من قرنين من الزمان ، أضيفت إليها فى القرن ١٤ كلية الآداب . وبدأ التركيز على دراسة البلاغة ، وتأسيس كلية التوثيق وادخال دراسة الفلك . وفى القرن ١٥ بدأ الاهتمام بدراسة اللغات القديمة وخاصة اليونانية والعربية . ثم دخلت الهندسة والرياضيات . وفى القرن ١٦ أصبحت بولونيا مركزا للدراسات الأسطورية الجديدة ، وبدأت الفلسفة تحتل مكانة متميزة على خريطة الموضوعات المدروسة فيها . وفى القرن ١٧ بدأت بها دراسة الطب المنظمة مع أن التشريح كان يدرس فيها منذ ثلاثة قرون كجزء من العلوم الطبيعية . وفى القرن ١٨ عاد الاهتمام

بالرياضيات وبدأت دراسة قوانين الاقتصاد بعد أن كانت تلك الدراسة قاصرة على الجانب المالى والحسابى وحده منذ القرن ١٥ . كما أعقب الثورة الصناعية ادخال دراسة الكهرباء ومختلف فروع التكنولوجيا إليها . ولم تتوقف الجامعة أبدا عن النمو . فأحدث معاهدها الجديدة هو معهد علوم الاتصال بكلية الآداب ، وهو المعهد الذى أسسه إيكو . ومن هنا أصبحت تضم ثلاث عشرة كلية بعد أن بدأت بكلية واحدة . وأصبح بها عشرات المعاهد التى لا تحصى فيها حاجة المجتمع أو العصر فحسب ، وإنما ترود حركتهما معا ، وتستشرف مستقبل تطورها . لأن الجامعة التى تطمح لأن تحظى بمكانتها الجديرة بها فى مجتمعها عليها أن تكون عقل هذا المجتمع المفكر وضميره اليقظ الذى يقاوم محاولات السلطات لاستمالاته أو تنويره .

لقد جعلنى هذا الدرس الجامعى البولونى أشفق على حال الجامعات عندنا ، لأن مسيرة جامعة بولونيا هى مسيرة مع التطور الحق ، وهذا ما لا أستطيع قوله عن مسيرة الكثير من جامعاتنا . لأن ماضى عدد كبير منها أكثر اشراقا من حاضرها . ولأن مستوى دراساتها واجتهاداتها لا ينفصل عن امدار حرية البحث فيها . أو النصف بحقوق طلابها . لأن قهر الأساتذة فيها حولهم الى مستبدين صفار يمارسون قهر طلابهم بلا حرمة للعلاقة بين الأستاذ وطالبه . ويستغلونهم بالمضالاة فى أثمان الكتب التى لا يجرؤ كثير منهم على طبعها لتفاهة مادتها ، وبالدروس الخصوصية التى تجعل الطالب يشعر بأنه سيد أستاذه ماديا على الأقل ، ويفقد بالتالى الكثير من احترامه له . فهل من أمل فى صلاح حال جامعاتنا؟ هذا تساؤل لا أملك هنا اجابة عنه . أما حديث الجامعة الصيفية العربية الأوروبية ، فهو موضوعنا هنا .

فقد انعمت فى مدينة بولونيا الإيطالية كما ذكرت الدورة الثالثة للجامعة الصيفية العربية الأوروبية ، وهى جامعة فريدة بين الجامعات لأنها جامعة تقترب من المفهوم الفلسفى أو المثالى المجرد للجامعة أكثر من اقترابها من الجوانب الهيكلية والمؤسسية المعروفة لها ، والتى انخرقت بها عن جوهرها فى حالات عديدة . فليس لتلك الجامعة مبنى أو مقر دائم ، وليس لها ميزانية مرصودة ومصدر ثابت للتمويل ، ولا برامج محددة للدراسة ، ولا طلاب دائمين تتلقى منهم المصروفات . وليس فيها أساتذة متفرغون تنفذ بهم برامجها البحثية الطموحة ، ومع هذا فهى أقرب الى مفهوم الجامعة المثالى من كثير من الجامعات العربية التى أعرفها . أو هى أقرب الى أن تكون جامعة الجامعات ، ومجمع الخبرات والاجتهادات المعرفية الحرة . ذلك لأن هذه الجامعة التى هما إليها الباحث العربى الدكتور محمد عزيزة

صاحب الدراسة الشهيرة الرائعة عن (الإسلام والمشرق) يتوفر لها برغم فقرها المادى الكثير مما تقتدر اليه معظم الجامعات العربية. اذ تنهض الجامعة على فكرة المناخ العلمى والمعرفى المفتوح. الذى يتيح فرصة الحوار الحر الخلاق لأسانذتها وطلابها على السواء ، والذى يتسق مع تأسيس الجامعة في قلب فكرة الحوار بين ثقافتين من أعرق ثقافات عالمنا المعاصر ، وهما الثقافة العربية والثقافة الأوروبية ، ومن أكثرها حاجة الى هذا الحوار علّه يبيد حواجز الريبة وفقدان الثقة بين هاتين الثقافتين الكبيرتين ، والتي تراكمت عبر سنوات من التوتر والعداوة . وهى فضلا عن هذا كله جامعة تعى أهمية الحرية ، وضرورة الاستقلال الكامل عن كل المؤسسات والأنظمة العربية منها والغربية ، حتى يمكنها أن تكون نموذجا لحرية البحث ، وساحة للحوار المعرفى الخالى من العقد والاشكاليات .

وقد انفضت هذه الجامعة منذ ثلاث سنوات ، وعقدت دورتها العلمية الأولى بالحمامات في تونس عام ١٩٨٦ . ثم عقدت دورتها الثانية في فاليتا بجزيرة مالطة عام ١٩٨٧ ، وكانت دورة هذا العام في بولونيا هي دورتها العلمية الثالثة . وينهض التخطيط للمورات الجامعة على مبدأ ديمقراطية المشاركة حيث يقوم مجلس الجامعة العلمى باختيار أربعة موضوعات كل عام في مجالات اهتمام الجامعة الأربعة (وهى : الفكر والثقافة والعلوم والسياسة من الموضوعات العديدة التى يقترحها أعضاؤه . ويخصص لكل موضوع أسبوع كامل لبحثه من مختلف وجوهه . وتفتح الجامعة حلقات بحثها تلك لمشاركة الباحثين والطلاب دون شرط غير الرغبة والجدية . أما تمويل دورات الجامعة العلمية فانه يتم بطريقة تعاونية ، اذ تستضيف الجامعة هيئة علمية توفر للمشاركين فيها من الباحثين الإقامة الكاملة ، وتدبر لهم قاعات المحاضرات والمكائيات المترجمة . بينما يقوم الباحثون من خلال جامعاتهم الأصلية أو مؤسساتهم بتأمين نفقات الانتقال الى المكان الذى تنعقد فيه دورتها . وقد اختارت الجامعة حركية الموقع لاثباته حتى تنشر فكرتها على أوسع نطاق من ناحية . وحتى تتيح للمشاركين فيها فرصة أوسع من التنوع المثرى للحوار من ناحية أخرى ، وحتى لا تقع تحت تأثير آليات سيطرة الموقع الجغرافية على فعاليتها أو طريقة إدارتها من ناحية ثالثة . وقد استطاعت هذه الطبيعة الحركية للجامعة مع ديمقراطيتها وتعاونيتها أن تحصلها نموذجا فريدا في عصرنا للأكاديميات القديمة التى كان يسمى اليها الباحثون والمفكرون من مشاوق الأرض ومغازبها لتداول الأفكار وتمحيص الرؤى والاجتهادات في شتى قروص المعرفة دون عوائق أو تحفظات .

وقد جذب تفرد فكرة هذه الجامعة وأهميتها اليها عددا كبيرا من الباحثين والمفكرين والأدباء حتى ضم مجلسها العلمى ما يقرب من ثلاثين

شخصية من الجامعيين والأدباء والفنانين والمحربين والناشرين . فقد ضم المجلس جامعيين من عدد كبير من الجامعات الغربية والعربية ، فقيه أساتذة من جامعات باريس ولندن ومدريد وبولونيا وموسكو وتورونتو وميولاند الأمريكية ولغور البلجيكية وأنقرة ، وجامعات بغداد والرياض والجزائر ومراكش وتونس والمجمع اللغوي بالقاهرة ، بالإضافة الى عدد من المعاهد والهيئات المتخصصة كالكلوليج دى فرانسى ، وكالة الفضاء الأوروبية ، والجمعية الأوروبية للبحث ، والمؤسسة الأوروبية للثقافة ، ومعهد روبر شومان لأوروبا وعدد من النافرين والمحربين . فاضفى هذا الحشد الكبير على دورة الجامعة الثالثة نقلا علميا جعلها من أبرز النشاطات التى استضافتها جامعة بولونيا ضمن فعاليات الاحتفال بالميد اللغوي التاسع لتأسيسها ، أو بالأحرى لتأسيس أول جامعة أوروبية ، وإن لم تكن بالقطع أول جامعة فى العالم لأن جامعتى القرويين بفاس والأزهر بالقاهرة أقدم منها بزمان طويل . ولقد كان استضافة الجامعة الصيفية العربية الأوروبية عملا له دلالة الهامة لأنه ليس استضافة من أقدم جامعات أوروبا لأحدثها فحسب، ولكنه ينطوى على اعتراف بأهمية الشكل الجامعي الجوهري الذى أحيت تلك الجامعة الصيفية وبعثت به أعياد الجدل العلمى الحر الذى طمسته ضخامة المؤسسات الجامعية التقليدية . ذلك لأن أحد أهم إنجازات تلك الجامعة الجديدة هو النفاذها لطغيان الجوانب النفسية على العملية الجامعية التى جعلت الحصول على المؤهلات والشهادات أهم من العملية الأكاديمية نفسها . فالفت تلك الجامعة مفهوم الشهادة لصالح مفهوم الحوار العلمى الحر ، وعلقت الهم النفسى لصالح الهم المعرفى ، وتخلت عن إقامة عوائق المصروفات وغيرها من العوائق للمادية فى وجه طلابها ، حتى تعيد لمفهوم الجامعة تقهه . وتخلصه من تلك للمذبات التى ابهظت كاهل العملية الجامعية وطبست بهاء أرسوقراطية المعرفة عندما حولتها الى نوع فسخ من أرسوقراطية الطبقة وجاء المادة .

فالجامعة الصيفية العربية الأوروبية جامعة حرة بكل معنى الكلمة . تفتح أبوابها لكل قادر على الارتقاء الى مستوى حواراتها دون عائق من مادة أو مؤهلات . وتحيل قاعاتها الى منتديات للجدل الخلاق الذى لا يستهدف غير اثراء معارفنا وإقامة حوار حقيقى جاد بين الثقافتين العربية والأوروبية . ومن هنا فقد أزالنا العنصر المادى كلية من العملية المعرفية ، وأعادنا لها بهامها القديم . فلا يحصل أساتذتها على أى عائد مادى من مشاركتهم فى فعالياتنا ، ولا تستأدى طلابها أى رسوم لقاء استفادتهم مما تقدمه من معارف . وما طرحه من اجتهادات . بل انها تحاول - رغبة منها فى تحقيق أعلى قدر من ديموقراطية العملية المعرفية - أن تدبر لبعض طلابها الذين يسعون الى قاعاتها من مناطق بعيدة امكانية الإقامة ولقائاتها.

حتى لا تكون المائدة عاتقا دون مشاركتهم في نشاطاتها . لأن الرغبة الحرة في المشاركة في النشاط المعرفي هي الملوك الأولى لصديق الميادنة العلمية فهو عرف هذه الجامعة العربية الأوروبية الجديدة ، والتي ترمي إلى نشر نموذجها العلمي للمفتوح على أوسع وقمة ممكنة من العالمين العربي والأوروبي . ولهذا كان امراؤها على الحركة الدائمة والانتقال كل عام من بلد إلى آخر . ولهذا أيضا أهيب بجامعاتنا العربية أن تفصح هذا النموذج الجامعي الجديد ، وأن تستضيف دورات الجامعة القادمة ، حتى تيسد تأسيس الاهتمام بالجانب البشري للجامعة ، بعد أن طنى عليه عندنا الجانب التقني . وطمس جل امكانياته الإبداعية الخلاقة لكن دعوة دورات الجامعة إلى بعض أقطار وطننا العربي لها دور اضافي آخر وهو محاولة خلق توازن بين جانبي الجامعة العربي والأوروبي . حتى لا يطغى الجانب الأوروبي ويستائر بنصيب الأسد من المشاركة من ناحية ، وحتى يكون هذا التوازن شكلا من أشكال التوازن والندية المطلوبة لتحقيق أقصى درجات الجديدة في الحوار بين الثقافتين العربية والأوروبية من ناحية أخرى .

صحيح أن من يستعرض برنامج الدورة الحالية للجامعة يجد أن هناك قدرا لا بأس به من التوازن بين التمثيل العربي والتمثيل الأوروبي في المشاركة في فعالياتنا من حيث أسماء المشاركين ، ولكننا اذا ما نظرنا إلى مؤسسات هؤلاء المشاركين سنجد أن الغرب يحظى بنصيب الأسد في هذا المجال . لأن عددا كبيرا من الباحثين والجامعيين العرب الذين شاركوا في هذه الدورة جاءوا إليها ممثلين لجامعات أوروبية تحقيقا للدور الذي يلعبه هؤلاء الباحثون في مؤسسات الغرب العلمية . ولنستعرض معا برنامج هذه الدورة حتى يتعرف القارئ على تجسيد هذه المسألة من ناحية ، وحتى يترك مدى تنوع برنامجها وخصوبته من ناحية أخرى . ويتكون برنامج الدورة الثالثة - كالعادة - من أربعة أسابيع يختص كل واحد منها لمجال معرفي معين . وينقسم الأسبوع إلى محترفين أو ورشتين أو مائتين مستديرين أو سمها ما شئت فما زالت ترجمة إلى (ورك شوب) الانجليزية أو (أتيليه) الفرنسية من الأمور التي لم تستقر على ترجمة موحدة لها حتى الآن ، وإن أثر برنامج الدورة أن يستعمل « محترف » وهي الترجمة التي ساستخدمها في هذا العرض وكان الأسبوع الأول مخصصا للتقني الفكر وكان محترفه الأول عن « الفكر الاسلامي والحركة الفكرية في فترة قيام أولى الجامعات الأوروبية » ودارت فعالياته طوال ثلاثة أيام وشارك فيها جمال الدين الملو (جامعة فاس) وجمال العمراني (المركز الطبي للبحث ببوايس) والشيخ بو عمران (جامعة الجزائر) و س . بورنيت (جامعة قسنطينة) وأرفيد كاييتاني (جامعة بولونيا)

ويوري كوتشيتي (اليونسكو) وهانس فاير (جامعة أمستردام) وتيريز درويارت (جامعة لوفان) وارنست فورتان (جامعة بوسطن) وسارسينو انجلوت (جامعة مالطة) ومحسن مهدي (ج . هارفارد) وميشال مارت (ج . بودابست) وعزت قرني (ج . عين شمس) وجوزيف بونغ (ج . مدريد) وساز تسيبي (ج . بير زيت) .

أما المحترف الثاني فقد كان موضوعه « في التجديد : تفسير متعدد الأوجه لهذا المفهوم وتحليل ممارسات التجديد في مختلف الميادين » ودللت مداولاته على امتداد ثلاثة أيام شارك فيها جاك بيرك (الكوليج دي فرانس) والمهدي المنجرة (ج . الرباط) وتيساري جودان (مركز الدراسات المستقبلية بباريس) ومحمد بن أحمد (ج . تونس) وعبد الوهاب حشيش (ج . فلوريان) ونسويش كاتو (ج . طوكيو) وعلى كازانسجيل (ج . أنقرة) وعبد الوهاب المؤدب (منشورات سندباد بباريس) ومحمد معتصم (ج . باريس رقم ١) وموريس ريتور (معهد زوبر شومان لأوروبا) وجورج تل (ج . نامور) . أما الأسبوع الثاني فقد خصص للملتقى الثقافات وانقسم هو الآخر الى محترفين كان أولهما محترف « قراءات متقاطعة » الذي قسم فيه متخصصون أوروبيون قراءاتهم لنصوص أدبية عربية . وقسم فيه متخصصون عرب قراءاتهم لنصوص أدبية غربية . وشارك فيه أدونيس (اليونسكو) وجي دي بوشير (الجمعية الدولية لكتاب اللغة الفرنسية بمنتريال) وفوزي بوبية (ج . الرباط) والكتاب المصري جمال الفيحاني ولوسيت هيلر (ج . كولونيا) وهيلري كينلباريك (ج . بون) ومنى ميخائيل (ج . نيويورك) وكارمن رويث برافو (ج . مدريد) وإيزيك سالكين (ج . فيلادلفيا) وفاليرا كيرباتشيتكو وفلاديمير شاجال (ج . موسكو) وكاتب هذه السطور . أما المحترف الثاني فكان عن « الفن في المدينة : دمج الفنون التشكيلية في الفن المعماري للمدن واستغلال التقاليد المعمارية في إحياء أسلوب جديد وخلق علاقة جديدة بين العمل التشكيلي والجمهور » وقد انقسم الى قسمين قسم في أولهما عدد من الباحثين والفنانين العرب تجربة المدن العربية في هذا المجال من خلال تجربة مدينة أصيلة المغربية ومدينة جدة السعودية ومدينة بغداد العراقية . أما القسم الثاني فقد تخصص لتقديم تجربتين فرنسيتين في هذا المجال هما تجربة منطقة « لا ديفانس » بغرب باريس . وتجربة مدينة باريس الجديدة التي يجري العمل فيها الآن .

هذا وقد خصص الأسبوع الثالث للملتقى العلوم والتقنيات ، وانقسم الى ثلاث محترفات أولها عن الطب والعلوم الصحية : إسهام العلوم العربية الإسلامية في التجديد العلمي الأوربي في العصر الوسيط وعصر النهضة ، وشارك فيه العربي بوقرة وسليم هكر (تونس) وزشيد بنغازي

(باريس) ومونجا برينتجس (ج . لايزج) وأحمد جبار (ج . دورساي)
 وأحمد الحسن (ج . تورنتو) حكمت الحمصي (ج . حلب) ويعقوب
 البعيد (ج . الكويت) وأودلف يوشاكتيتش (ج . موسكو) أما المحترف
 الثاني فكان عن « العلوم والتقنيات الزراعية : التغذية في البحر الأبيض
 المتوسط . الماء والزراعة المتوسطة » وشارك فيه لويس مالايسز (ج .
 بولونيا) وأوان أكنوسن (ج . دوام) وحبيب عايب (القاهرة) ومحمد
 بصري (الرباط) وشاذلي العروسي (تونس) وأميليو بيريز (ج . مورسيا)
 وكارلوس بورتاسي (ج . لشبونة) وفلاديمير سيبيالتيك (ج . زغرب)
 وكان المحترف الثالث عن « دور الاتصال في تكوين التجمعات الإقليمية
 في أوروبا والعالم العربي وأفريقيا » وشارك فيه عدد كبير من الاعلاميين
 الأوروبيين والعرب .

أما الأسبوع الأخير فقد خصص لدراسة « العلاقات العربية الأوروبية
 بين الأمم واليوم » وانقسم الى ثلاثة محترفات كان أولها عن « تاريخ
 القانون : الوضع القانوني للأقليات حقوقها ومسئولياتها في نظر القانون
 الكنسي والقانون الاسلامي » وشارك فيه حيسيات كابوتو (ج . بولونيا)
 وعبد الوهاب بوحدية (ج . تونس) وعز الدين ابراهيم (ج . الامارات
 العربية) ورينيه مازز (ج . سترا سبورج) وجولوريا جارسيا (ج .
 ستنياجو) وكان المحترف الثاني عن « العلاقات الاقتصادية الدولية بين
 المجموعات الأوروبية والعالم العربي » وشارك فيه كلود نيجول (ج .
 نيس) وهاشمي عليا (ج . تونس) ولويجي دي كومت (ج . روما)
 وبيسار خادر (ج . لوفان) واليخانفرو لوكار (ج . مدريد) وهيلي
 لوكي (ج . أودنس بالدنسارك) وكان المحترف الثالث والأخير عن
 « القانون الدولي العام المقارن : وجهات النظر الأوروبية والعربية والأفريقية »
 وشارك فيه هيرفيه كاسان (ج . باريس) وعبد الوهاب بخاتي (ج .
 وهران) وفيكتور أوف جيبيالي (ج . جنيف) وأن جونتل (ج . بولونيا)
 وعزوز كاردون (ج . قسنطينة) وكلفويس مقصود (ج . الدول العربية)
 أمادو سايدو (نادي دكاكار) وغيرهم .

من هذا كله نترك مدى تنوع الموضوعات التي تدارسها المشاركون في
 الدورة الثالثة للجامعة الصيفية العربية الأوروبية ، ومدى تعدد الجامعات
 والمؤسسات التي جاءت منها بالصورة التي نترك معها أن هذه الجامعة
 الفريدة استطاعت أن تكون - برغم عمرها النض - ساحة حرة للحوار بين
 المدارس والتيارات المختلفة ، وأكاديمية جامعة تصب فيها انجازات
 مجموعة متنوعة من الجامعات والباحثين .

أغسطس ١٩٨٨

بولونيا

● السفر التاسع عشر

قضايا التحديث والحداثة العربية في ندوة القيروان

شاركت في ندوة « العرب والحداثة » التي نظمتها كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان قبل أيام . وتنظيم تلك الكلية الفتيه لندوة عن (الحداثة) في أعرق المدن التونسية وأكثرها محافظة عمل له دلالاته، خاصة وأن هذه المدينة أكثر من غيرها من المدن التونسية تشهد مدا أصوليا ملحوظا ، وخاصة في تلك الفترة التي تسبق الانتخابات التونسية، والتي تتبلور فيها الاستقطابات الفكرية بصورة يمتد معها هذا الاستقطاب عادة الى الجامعة ، بل ويسفر عن أكثر أشكاله حدة في ساحتها . ولما كان على رأس هذه الكلية أستاذ مرموق هو حسين الواد الذي يؤمن بالعقلانية، وبأن دور الجامعة الأول هو تنمية القدرة على الحوار والتفكير الموضوعي الهادئ ، وإشاعة المعرفة العقلانية بين الطلاب لارهاق قدرتهم على تحكيم العقل وتجنب السواك القطيعي . ويحرص على أن يكون النقاش بكليته على أرقى المستويات التي حققتها استقصاءات العقل العربي في هذا المجال . ويطلع الى ارساء مستوى رفيع للبحث الأدبي والفكري في هذه الكلية الفتيه التي تأسست قبل أربع سنوات ، فقد نظم تلك الندوة الكبيرة الناجمة برغم ضيق الامكانيات المادية التي حالت دون أن تتجاوز الندوة حدود النطاق العربي الى النطاق الدولي . حيث أراد أن يدعو إليها - كما تكشف عن ذلك الدعوة الأولى للندوة والتي بدأ العمل لها قبل ثمانية أشهر ، عددا من أبرز المهتمين في جامعات العالم بتلك القضية .

وبرغم ضيق الامكانيات ، واعتذار عدد من الذين وجهت لهم الدعوة في آخر لحظة وبعد قبولهم المشاركة فيها ، وبصورة لم تمكن الكلية من توجيه الدعوة الى غيرهم ، بما في ذلك عدد من الأسماء المرموقة في هذا المجال ، والتي يطرح اعتذارها في اللحظة الأخيرة ذاك أخلاقيات العمل الثقافي للمناقشة ، فمن حق كل كاتب أو باحث أن يقبل أو يرفض أي دعوة توجه إليه . ولكن ليس من حقه بأي حال من الأحوال أن يقبل تلك الدعوة التي توجه إليه في المرحلة الأولى من التحضير ، ثم يمتد عنها في اللحظة الأخيرة ، فلا يتيح فرصة للهيئة الداعية لاستبداله بمن يسد مكانه ، ويؤثر بذلك سلبيا على برنامج الندوة ، ويخلق فجوات في مخططها .

برغم كل تلك المحوقات استطاعت الندوة أن تحقق الكثير ، وأن تطرح في الساحة التونسية نموذجاً جاداً للندوة العلمية الفكرية التي تحرص على التعامل الموضوعي مع مادتها ، وتسعى في الوقت نفسه إلى أن تكون أداة تنوير ، وعاملاً من عوامل التغيير في مجتمعها الذي يستشرف مرحلة تاريخية جديدة . ولذلك عمدت الكلية على صعيد البنية التنظيمية للندوة (وكل بنية لها محتواها الفكري والموقفي) أن تفتح مداولاتها على جمهور الطلاب الواسع ، فقد كان عدد الحاضرين في مدرج قاعة الندوة الرئيسية ما يربو على الأربعمائة ، بينما كانت وقائع الندوة تنقل عبر دائرة تليفزيونية مغلقة إلى مدرج مجاور . وأدى هذا الانفتاح إلى خلق مناخ معرفي يطرح أمام الطلاب الذين انتقلت إليهم عدوى العنف المجتمعي والجدل بالأيدي ، نموذجاً للحوار العقل الذي أسعدني كثيراً أن لاحظ أنه انتقل للطلاب أنفسهم ، وأثر على نوعية لغتهم وأسلوب تفكيرهم في الحوار ، كما تبدى بوضوح من خلال مشاركتهم في جدل الندوة وهي المشاركة التي أخذت في التصاعد والنضوج حتى بلغت ذروتها في اليوم الأخير على وجه الخصوص . كما أتاح لهم الاطلاع على كثير من الاجتهادات والتيارات الفكرية التي خيل لهم أنهم يعرفونها ، وقد تجسست أمامهم بصورة بعيدة عن الخلط والتشويش ، ومطروحة في ساحة الحوار العقل الهادئ مع التيارات الأخرى . تقارع الحجة بالحجة وليس باليد والعنف . ومن هنا أضافت الندوة إلى الجانب المعرفي إرساء نموذج للجدل العلمي بالحجة وبالمنطق العقل الهادئ .

وقد دارت أعمال الندوة على مدى ست جلسات حافلة بالاستقصاءات الحادة والمناقشات الخصبة . بدأت أولاهما والتي رأسها الباحث التونسي حمادي صمود وكانت جلسة تونسية خالصة ، يبحث فرحات البشراوي عن « الحدأة في تفكير خير الدين الإصلاحى » حاول فيه بلورة الصلة الجوهرية بين مذهب خير الدين وبرنامجه الإصلاحى في سياقه التاريخي وبين نزعة التحديث التي عرفتها تونس بعده ، وخاصة إذا ما فرقنا في التحديث بين النوع السطحي الذي يعرض عن كل قديم ويتعلق بكل جديد والنوع العميق الذي يجرى مجرى التحول الفكري والتقدم العلمي المحقق لنمو المعرفة . فقد أدرك خير الدين أن التحديث ينهض على جدلية الماضى والحاضر ، وعلى القدرة على التحول وخاصة في مجال ادماج القيم الحديثة القتبسة من المدنية الأوروبية في مجرى الفكر الإسلامى . ويناقش البحث أفكار خير الدين في سياقها من ناحية ، وفي محاولتها من ناحية أخرى لحل المعضلتين اللتين واجهتا أغلب مفكرى النهضة في الماضى ، وهما: كيف يمكن الانتماء للعالم المصيرى مع المحافظة على خصائص الأمة وأصالتها : وكيف يمكن الحد من استبداد الحكم ، مع ضمان تحقيق

العدالة • وعن هاتين المعضلتين تتفرع الكثير من الأسئلة الهامة التي طرح
خير الدين الكثير منها حول ماهية متوال الحكم الذي يحسن الاقتداء به ،
ونوعية المؤسسات الغربية سياسية كانت أو اجتماعية التي ينبغي
اقتباسها ، وطبيعة الجدل بين التأخر والتقدم ، وغير ذلك من الأسئلة
التي تتبدى عبرها عملية التحديث على أنها نظرة للحياة والمجتمع تنحو
منحى الشك في التراث •

وكان البحث الثاني لأحمد الحذيري عن « الحداثة بين الاتباع
والابطاع » الذي انطلق من مجموعة من تعريفات الحداثة تشير الى أننا
مازلنا حتى في مناقشاتنا لتلك المشكلة متخلفين خطوات عن الغرب الذي
يناقش الآن مشاكل ما بعد الحداثة • ويرى أن الحداثة تتبدى للعقل
العربي عبر مسيرته معها على صورة أسئلة ، لأن هذا العقل يعتبر الحداثة
اشكالية عربية أساسا • ثم حاول بعد ذلك أن يبلور تصورا لهذا المفهوم
كما يتبدى في الثقافة العربية من خلال رفضه التعريف بالماهية لصالح
التعريف بالخصائص المميزة له • وأهم تلك الخصائص في رأيه أن
الحداثة أكبر من أن يمكن اختزالها في اشكالية القديم والحديث وأن مفاهيم
الحداثة العربية مرتبطة بالحداثة العالمية ، وأنها سؤالات يكتسب شرعيته
من تنكس آليات التحول في الواقع العربي ، لأنها تتجاوز للوثوقيات دون
التورط في التنكر للتراث • لأن من الضروري لنا أن نتضح الصورة التي
نمتلكها عن الماضي حتى لا تقع في المنوالية : أي النسخ على متوال القدامى •
لكي يمكن لنا إقامة جدل بين عناصر الثبات وعناصر التحول حتى لا تصبح
حداثتنا عالة على الغرب • وكى نحقق ذلك لابد من التحرر من الذاكرة
الغريبة الى النسيان الفاعل حتى تتواصل الحداثة كضرورة دائمة أبدا •

أما آخر أبحاث هذه الجلسة فكان عن « شروط الحداثة » لعلي
الشنوفى ، الذي أراد - كما قال لنا - أن يتناول معوقات الحداثة فوجد
نفسه باحثا في شروطها • وأهم هذه الشروط لديه هي تجاوز الزمن
العادي عن طريق التجذر في زمن الذاكرة وافتتاح على زمن الآخر في آن •
وضرورة مقاومة كتلة الأجوبة الراسخة التي تستهدف طمس تطلعاتنا ،
والبحث في طبيعة تناقضاتنا بجراءة والتخلي عن الأجوبة السياسية
الضيقة • والتخلص من الثنائيات التقليدية الحاكمة لتفكيرنا من أصالة
ومعاصرة ، قديم وجديد ، ماض وحاضر • الشيخ والتحرر من كابوس
التقليد • والاعتماد بالنقد الذي يرمي الى مزيد من الوعي ، وعدم اقصاء
أي طرف من أطراف الحوار • وطرح الاستخدامات اللامعقولة للعقل جانبا •
والتخلي عن استراتيجية شغل الناس بالثانوى عن الجوهرى • والاعتماد
بالحوار الخصب الذي يوضح ما كان مطموسا ويبلور ما كان مكتوبا •

أى أن كل هذه الشروط تنطوي على الاهتمام بال عقلانية وارهاف الوعى
القادر على التغيير .

أما الجلسة الثانية التي رأسها الكاتب التونسي المنجي الشبل فقه
كانت هي الأخرى تونسية إذ بدأت ببحث لحماي صمود عن « موققات
الحدثانة » انطلاق من النظر في أدبيات الحدثانة المكتوبة بالعربية وخاصة
في مجال الأدب الذي وجد فيه أن خطاب العرب حول الحدثانة يدور حول
مفهوم القطيعة الذي يرى أن الحدثانة تحول يبدأ من محاصرة كل أشكال
السلطة التي تمنع هذا التغيير حتى يمكن الخروج على القائم . ويتساءل
عما إذا كانت الحدثانة تنهض حقا على البتر والانقطاع ، أم أننا لم نفهم منها
غير جانبها الظاهري المتمرد . وعما إذا كان بالإمكان أن نتصور الحدثانة
حركية تمازج وتداخل وتآلف . ذلك لأن مآل الحدثانة في العالم الثالث
يطرح على الباحث في أمورها أنها لا تكون دائما قطعا وإنما يمكن اعتبارها
حركية تمازج وتداخل وتآلف . ذلك لأن مآل الحدثانة في العالم الثالث
على القطع تؤسس نفسها على هيئة أشكال ثابتة بما تلبث أن تستثير الحاجة
إلى تجاوزها . لأن الحدثانة تنطوي في داخلها على قوى الحركة والسكون
في وقت واحد . وهناك تناقض يطرحه السؤال الهام : هل بالإمكان نقل
ما يسمى بالتكنولوجيا والاستفادة من المؤسسات التي نجحت عن الحدثانة
للحاق بالحضارة دون الانغماس في السياق الذي ولد تلك المنتجات ؟
وهل يمكن فصل التكنولوجيا عن الثقافة المرتبطة بها ؟ الجواب عنده
لا ، ولكننا نتصرف بهذه الطريقة التي تفصل بينهما لأسباب قائمة في
مجتمعنا تحمّلنا على الاستفادة من تلك المنتجات دون الاستفادة من
سياقها ، بل ورفض هذا السياق نوعي أو بدوي وعي . وهذا يعني أننا
غير قادرين حقا على الدخول في طمس الحدثانة لعدم قدرتنا على الوعى
بالاختلاف ، وهنا يطرح سؤالاً هاماً : هل تسمح الأصول المعرفية التي
تكون ما يسمى بالوعى العربي الإسلامي بأن يعيش الفرد أو الوعى العربي
وعى الاختلاف وأن يكون وجدانه مهياً لذلك ؟ ويجيب على ذلك بأن الثقافة
العربية ليست ثقافة الاختلاف ، لأنها ثقافة النموذج الفرد الذي يرد
المختلف إلى المؤتلف . وهذا ينطبق على الفكر وعلى السلطة معا حيث
لا منازعة للسلطان ولا قبول للمختلف . ولهذا كان فهم المسار التاريخي
عندنا تراجيحاً ، غاية السير المعكوس رجوعاً للأصول الأولى .

وكان ثاني أبحاث هذه الجلسة وآخرها هو بحث الحبيب شوبل
« حرب الحدثانة أم حدثانة العزب » الذي افترض أن البحث في الحدثانة
يخرج عن كل اختصاص لأنها أصبحت هاجس الجميع . ولأن العربي لم
يختر العزب إلى الحدثانة ولكنها فرضت عليه . ويبدأ من رحلة الطوطاوى

في (تخلص الإبريز) ودولة خير الدين التونسي في (أقوم المسالك)
ليلاحظ اتفاقهما مع كثير من مفكرى النهضة على الدعوة العنصرية لعدم الاكتفاء
بالعلوم الشرعية وضروة الأخذ عن الآخر . لكن هذا الاتجاه سرعان
ما تقاطع مع عنصر آخر هو الاستثمار الذى أنشأ أسسها من المدينة الحديثة ،
وحصر مشروع الحضارة العربية فى جدلية الأنا والآخر ، دون جدلية
الحاضر والماضى . مما أدى إلى انفصام المشروع العربى التحديثى عن
جذوره . وحتى لفته . ومن هنا يطالب بضروة حسن تقدير اللسان العربى
كأساس للحداثة . حتى تتخطى من خلال ذلك أساليب حوار عقل مع
مفردات العصر لا يجهز على تفرد الذات ، ويعترف بشروعية الخلاف ،
وهذا ما أنجزته النيايلان .

أما الجلسة الثالثة التى رأسها الكاتب الكبير محمود أمين العالم
فقد كانت بداية المشاركة العربية الهامة فى الندوة . فقد بدأت بدراسة
الباحث السوري المتميز عزيز العظمة « مفهوم الأصالة فى علاقته بالحداثة » .
وهو بحث على درجة كبيرة من التماسك والعمق ، واستقرائه لواقع الظاهرة
الفكرية العربية ، وفى طرحة لمختلف أبعاد مفهوم الأصالة وعلاقته بنرجسية
الذات الفكرية من ناحية ، وبالتورط فى فرض رؤى ثابتة على الواقع من
ناحية أخرى . ويقدم البحث تحليلا تقديما لمختلف الخطابات الفكرية ،
التي تستخدم مفهوم الأصالة بدءا من الخطاب المسلم وصورته فى مرآة
الخطاب الاستشراقى وآليات نفى أحدهما للآخر حتى صور الخطاب
الأيديولوجى المتنوع من قومية وشعبوية وليبرالية . كاشفا عن كيفية
نفى خطاب الأصالة فيها جميعا لخاصية التحول وعنصر الزمن الحركى .
وعن نوعية البنى التوفيقية التى تمت الغلبة فيها لفهم الأصالة الثابت ،
مما أنتج مقدرة الخطاب العربى المستخدم لتلك الأصالة على التلون وتدجين
الطروحات الفكرية الأخرى . فتحولت الأصالة إلى مسلسلة مضمرة يندرج
فيها حتى الخطاب العقل الذى يدعى لها . إذ يلاحظ وجود تحول
سوسيولوجى طرا على المثقفين وأدى إلى الحاجة للتماهى مع الشعب ورفض
الخبثية . وبعد فقد تفصيل لنماذج إضافية من مختلف الخطابات الفكرية
العربية التى استخدمت الأصالة يخلص هذا البحث إلى أن سبب هاجس
اختراع الاتصال مع الماضى هو هاجس التسمية ، أو إعادة التسمية أن
تقليب الرمز على الحسى فى عملية إزاحة أيديولوجية تورطت فيها معظم
الفرق الفكرية العربية .

وكان ثانى أبحاث هذه الجلسة للباحث المغربى عبد الصمد بلخير :
« جدل الحداثة والتقليد فى التجربة العربية » الذى طرح مسألة تخفى
الحداثة طوال تجربتها العربية فى صور مختلفة من صور التقليد . وهذا

التخفي الذي يزيده التباساً غموض مصطلح الحداثة الدلالي في استخداماته العربية بما يزيد الأمر تلغيماً ، لأننا نجد فرقاً أيديولوجية متناقضة الى حد التناحر ترفع هذا الشعور وتستخدمه ، من الدولة حتى أكثر أعدائها شططاً . وكان ارتباط التحديث بوجود الاستعمار بداية لاستلاب ادخل العربي في سياق تاريخي يصنع في غيبته • وصعباً للربط بين التحديث والعسكرة في أحيان كثيرة ، وللجدل بين المستوردات الحديثة وتشكلات الذات القومية • وكان تكريس التقليد بصيغ جديدة وتأطيره بأطر حديثة نتيجة للتحديث في ظل المرحلة الاستعمارية • كما نتج عنه كذلك جدل التقليد والحداثة • فبعد أن كان التقليد وسيلة والحداثة هدفاً في المرحلة الأولى انعكس الأمر في المرحلة التالية • فلا يصاد انتاج التقاليد ، ولا تتجسج إعادة الانتاج تلك الا اذا مسبت حاجة اجتماعية للقيام بالتحديث بصورة نحتاج معها الى غطاء التستر بالماضي • ومن هنا لابد من تمحيص الأمر بشكل جديد لأن الحداثة قد تنطوى على ردة بينما ينطوى التقليد في بعض الأحيان على موقف ثوري • وهذا ما حاول بلكبير بلورته من خلال دراسته للاجتهادات الفكرية العربية المعاصرة •

أما آخر ابحاث هذه الجلسة فكان للتونسي أحمد الطويل « التحديث في آثار المفكرين التونسيين في القرن ١٩ » طرح فيه ، كما يشير عنوانه، أفكار التحديث لدى عدد من المفكرين التونسيين من خير الدين الى أحمد ابن ضياف ومحمد بريم الخامس ومحمود قبادو والجنرال حسين وغيرهم • واذا كانت الجلسات الثلاث الأولى من ندوة العرب والحداثة قد استأثرت بجل الأطروحات النظرية والاجرائية والتاريخية في الندوة وبعض الاشكاليات الفكرية التي تطرحها الحداثة في علاقتها بالأصالة أو بالتقليد، فقد توزعت الجلسات الثلاث الأخيرة بين العلم والأدب والفكر بالتساوي •

فقد بدأت الجلسة الرابعة التي رأسها كاتب هذه السطور بـ « الحداثة والثورة العلمية والتقنية » للباحث التونسي نور الدين النيفر الذي يتناول فيه من منظور المتخصص في الأستمولوجيا (نظرية المعرفة) مسألة الحداثة باعتبارها حركة اجتماعية ناجمة عن نشوء علاقات جديدة بين البشر • يحتل فيها الجسد مكانة رئيسية في النظر الى الذات ، ويصبح فيها لعلم النفس دور كبير ، لارتباط الحداثة بمسالتى الذاتية والهوية وبانتهاء التاويلات المتعالية للانسان • والحداثة من ناحية أخرى هي مرحلة متميزة في حوار الانسان مع الطبيعة تتسم بثلاثة مقومات أساسية أولها العقل والاعتماد على السببية والمنطق الرياضي وعلامة الوسائل للغايات ، وثانيها الشرعية العلمية والحوار التقني مع الطبيعة بغية الهيمنة عليها ، وثالثها الديموقراطية بما تنطوى عليه من اعتراف بالراى الآخر وعدم

احتكار الحقيقة والايان بنسبيتها • هذه المقومات الاساسية امسبح عليها كانت - الذي يعتبره النيفر فيلسوف الحدائة الأوروبية - تصورا فلسفيا دخلت معه التقنية كوسيط في الحدائة الغربية ، يستهدف تقصير الزمن وتطويع الفضاء وتقليص المسافة • فالتقنية هنا تعنى تطبيق المعرفة واستخدامها في الحوار مع الطبيعة • وفي هذا المجال استطاع الغرب احتكار قسم كبير من الاحتياطي التقنى العالمى الذى تمتلك منه الولايات المتحدة وحدها أكثر من ستين بالمائة • ووقعت مشاريع الحدائة في العالم الثالث في انشؤطة آليات العلاقة بين المركز والهامش • وازداد الأمر تفاقما لتعاملنا مع المنجزات التقنية بصورة سحرية وغير علمية • فلم ينجح مشروع الحدائة العربى في تقييب الطبيعة كقوة سحرية غير مفهومة • بل واستختم التقنية لاعادة انتاج مايسميه الباحث بالمخيال ماقبل التقنى الجسمى • ولهذا فان افعال العقل العربى لاشكالية تعميق الوعي التكنولوجى وانعدام الممارسة العقلية فى البنى الثقافية هى التى تحول دون تحقق الحدائة العربية بشكل حقيقى •

أما البحث الثانى فى هذه الجلسة فكان « نحن وأشياء الحدائة » لاستاذ الحضارة التونسى نجيب عياد الذى حاول أن ينزل فيه من سماء المجردات الى أرض الوقائع والمحسوسات • وأنطلق فيه من سؤال : أين نحن من زمن العالم ؟ وقادته الاجابة عليه للبحث فى العلاقة التى تقوم بين الانسان العربى وأشياء الحدائة • وكانت أولى مفارقات تلك العلاقة أنه بينما ينطوى تفكيرنا على أشكال متعددة من الانفلاق عن فكر الغرب فان واقعنا يشير الى الانفتاح الكلى على أشياءه • فكيف يحيا الانسان العربى مع أشياء الحدائة الغربية ؟ وكيف فصل بينها وبين سياقاتها ؟ وما هى طبيعة العلاقة التى أسسها معها ؟ فأشياء الحدائة ليست الا تجليات مختلفة لبنية أعمق هى البنية التقنية فالعلاقة بين الأشياء والتقنية كالعلاقة بين التبديات الكلامية وبين البنية النحوية فى اللغة • ومن هنا فان تلك الأشياء تنطوى، اردنا أم أبينا ، على مدلولات بالأصل كما يقول ابن سينا وليست بالاستعارة والدلالة بالأصل هى التى تعبر عن كنه الشيء وغايته ، أما بالاستعارة فهى المعانى التى يضيفها الشخص على الأشياء • ومن هنا فان الانتقال من عالم حافل بأشياننا الى عالم مزدحم بأشياء صنعها غيرنا ينطوى على نقلة كفية فى نوعية الحياة ودلائها • ويبحث الدارس بالتفصيل فى نوعية علاقة التونسى بالسيارة والفسالة والغيدوى وغيرها من أشياء الحدائة ليكشف كيف أن هذا التعامل قد آلفى الأساس العقل والعلمى لتلك الأشياء ، ومن هنا نعامل مع مفردات لغة دون ادراك لأجروميته •

وكان آخر أبحاث الجلسة « العرب والحداثة : مفارقات العلاقة » للباحث التونسي حمادى بن جاء بالله الذى انطلق من أن تحديث العقل العربى لا بد من أن ينطلق من مصالحته مع التاريخ وبداية تاريخه هو ، حيث لا يمكن ادراك الحداثة الا بالبحث عنها فى مفارصها العقلية لا فى تجلياتها الحديثة وخاصة لدى علماء النهضة الأوروبية وخاصة كوبرنيكوس وجاليليو لادراك معنى الفكر وليس ضربا من الملاوطة . وكذلك الحال بالنسبة للواقع العربى ، الذى يشكل فيه التراث الأساس الذى تقوم عليه الحضارة العربية . والبحث فى هذا الأساس وفى كل ما يرافقه من دعاوى التفوق فى الماضى ، يكشف لنا عن جهل مزدوج بحقيقة تراثنا العلمى وبحقيقة العلم الحديث معا . ولا يمكن الخروج من هذه الأزمة الا بقرائنها معا قراءة نقدية واعادة النظر فى مقولات الأفكار المستوردة ، من الشرق والغرب ، حتى تصي الأمة تحولاتها الثقافية وتسيطر عليها .

وكانت الجلسة الخامسة التى رأسها عزيز العظمة أدبية خالصة بدأت بـ « الحداثة والرواية : شهادة ذاتية » للروائى المصرى صنع الله ابراهيم ربط فيها بين رؤى الحداثة المطروحة فى الساحة الأدبية وبين تقوض عالم قديم وبزوغ عالم جديد بعد الحرب العالمية الثانية ، وبين ميلاد التيار الواقعى الجديد فى الشعر والنثر والرسم ، وتقلص نفوذ الكتابة الرومانسية ، ومعركة النقد الواقعى حول الدلالة الاجتماعية للادب ، وبداياته الأدبية الأولى فى هذا المناخ . وروى لنا صنع الله تفاصيل بداياته الأولى ، وكيف قادته الى التخل عن الكتابة التقليدية على غرار نجيب محفوظ ومحاولة البحث عن شكل جديد ولغة روائية جديدة قدمها فى روايته الأولى (تلك الراحلة) . ثم كيف تغيرت البنية والرؤية لديه مع كل رواية جديدة ، حيث تفرض الرواية عنده لغتها وتستعير من موضوعها وظروفها بنيتها منذ (نجمة أغسطس) حتى (اللبنة) و (بيروت بيروت) .

وكان البحث الرئيسى فى هذه الجلسة والذى توسط شهادتين ابدعيتين هو بحث كاتب هذه السطور عن « القصة العربية والحداثة : دراسة فى آليات تغير الحساسية الأدبية وتجلياتها » وهو بحث حاولت فيه التعرف على مجموعة العناصر التى ساهمت فى تغير الحساسية الأدبية فى الادب العربى فى العقود الأخيرة للمرة الثانية بعد أن تغيرت للمرة الأولى فى بواكير عصر النهضة . وسعيت الى صياغة مجموعة من المحددات التى تتيح لنا التفرقة بين الأعمال الأدبية لكل من الحساسيتين ، والتمييز بين خصائص كل منهما ومعرفة طبيعة علاقة كل منهما بالأطر المرجعية التى تصدر عنها ، من الواقع الاجتماعى ، حتى المجتمع النصى الذى تنتمى

اليه أو تدوير حواراتها معه ، والوصول في هذا المجال الى أن هناك نوعين أساسيين من العلاقة في هذا المجال أولاها ذات طبيعة كنائية ، وثانيتهما ذات طبيعة استعمارية وهي التي تنسم بها الحساسية الجديدة .

أما الشهادة الثانية والأخيرة في هذه الجلسة الأدبية فقد أدلت بها القاصة الفلسطينية ليانة بدر عن تجربتها القصصية وتجربة الكتابة الفلسطينية من خلالها . وهي تجربة تتبدى لها الجدانة فيها على أنها إصفاء لروح العصر واستخدام للمنهج العلمي في الرؤية . فهذا المنهج هو الذي يتيح لها التعرف على تفاصيل الواقع ودوافع الشخصيات في صيرورتها الاجتماعية من ناحية ، وهو الذي يمكنها من ناحية أخرى بلورة أن شخصياتها هي نتاج الوضع الاجتماعي ، وبنت الخصوصية الفلسطينية التي تتمثل على الصعيد القصصي في البتر الزماني والمكاني معا . لتجسيد طبيعة استجابة الفلسطيني للحرب التي يتعرض لها ، وبلورة جغرافيا السمار كمعصر بآثر في النص القصصي . حيث يستحيل المكان الفلسطيني أحيانا بمجرد قرار عسكري من العدو الصهيوني الى تقب في الذاكرة ، وحيث يصبح الشتات وضعا انسانيا على الفلسطيني لا أن يتعايش معه فحسب ، وإنما أن يحوله كذلك الى وضع انساني يتحقق فيه ولو نسبيا من أجل القتال والدفاع عن حق في الوجود . فالتحول السريع واحدة من سمات الوضع الفلسطيني الذي يفرض شروطه لا على موضوع التناول فحسب ، وإنما على اللغة والبنية القصصية ذاتها .

أما الجلسة الخامسة والأخيرة فقد رأسها الباحث المغربي عبد الصمد بلكبير وكانت جلسة حافلة للفكر اذ بدأت هذه الجلسة ببحث الناقد التونسي الكبير توفيق بكار « الحدانة في الأدب : حركة التجديد الأدبي في تونس » . وهو بحث استهدف الرجوع الى حركة التجديد التي يعزى اليها تأسيس الأدب الحديث في تونس لاستيعاب دروسها بصورة يؤسس معها هذا الاستيعاب الملامع النظرية والفلسفية لمفهوم الحدانة العربية في الأدب ، والذي بدأ من خلال تحليله له أنه مفهوم ملتبس مليء بالتناقض لأنه ينهض على النمط الغربي ، وعلى الاحتذاء والإتباع لا الخلق والإبداع . فنحن نتكلم عربيا ولكننا نفكر غريبا ، لأن ثقافتهم بطان أذهاننا ، ولغتهم قاموس مصطلحاتنا . وأصبح وضمنا بكل قسوته هو وضع من يعيش حالة على غيره ، يأخذ منه ويحتذيه ولا يكاد يسهم بشئ . والمطلوب منا في رأيه العمل على أن تكون عربيا محدثين لا أشباه غرب مضحكين . فالمفروض أن نخترع ذاتنا من جديد ليتوقفوا على مدى انجازاتنا . وحتى يتم هذا الاختراع لابد من إعادة النظر في كثير من مفاهيمنا بما في ذلك مفهوم الحدانة ذاته . ذلك لأن ثمة قصائد ونصوصا تقع في العصر وهي

ليست منه ، لأنها الماضى مازال يتضامل فى الحاضر . وهناك نصوص قديمة لكنها لاتزال ماصرة وقادرة على اختراق الدهور متجددة أبدا ، تنطق بمعانى عصرنا وكأنها من مواليد . فالأدب شيء غير بسيط ولا يمكن استسهال معنى الحدائة فيه .

وكان البحث الثانى فى هذه الجلسة للمفكر العربى الكبير محمود أمين العالم عن « اشكالية الحدائة فى الفكر العربى المعاصر » الذى انطلق من أن مفهوم الحدائة مفهوم مراوغ طرحه من خلال ثلاث استعارات هى الحقيبة والفخ والصنم . فهو اشبه بالحقيبة من حيث أنه يتضمن فى داخله أكثر من مكون . لأن الحدائة كامكانية مفتوحة على أفاق شتى تجمع فى داخلها الكثير من التناقضات من ماركسية الى بنوية ووضعية وتوفيقية ، وشعبوية وقومية ولكنها تتفق جميعا على أنها تتسم بالحرية والعقلانية . وهو فخ لأنه لا ينطوى على تغيير جذرى وإنما على تغيرات شكلية ناتجة عن مرحلة الاستعمار والتبعية . فالفخ الأكبر الذى تقدمه الحدائة هو فخها المطروح فى أفق الدول النامية ، إذ تقسم لها تغييرا مظهريا سطحيا يخفى وراءه شتى أشكال التبعية والتخلف والاستبداد . وعلاوة على هذا كله تحول مفهوم الحدائة الى صنم مقدس ، أى قيمة مطلقة . ثم يحاول البحث بعد هذا الاستقرار البارع للمفهوم تقديم تحليل نقدى لاجتهادات مختلف التيارات الفكرية فى التعامل معه بدءا من التيار الليبرالى الذى انطلق من (مناهج الألباب) عند الطهطاوى ووصل مرحلة النضج فى (مستقبل الثقافة المصرية) عند طه حسين و (تجديد الفكر العربى) عند زكى نجيب محمود والذى لم تفض مسيرته الى تحديث حقيقى فى مسيرة الفكر العربى . مروراً بالجهل الدينى الذى استهله الأفغانى ومحمد عبده وواصله على عبد الرازق وخالد محمد خالد حتى وصل الى طارق البشرى وعادل حسين وحسن حنفى . وهو تيار يتفق مع التيار الليبرالى فى توفيقيته ويختلف معه فى نقطة الفرقة مع الغرب لا الالتقاء معه . وقد أخفق التياران لأغفالهما حقيقة أن لا حدائة ولا تجديد بدون تنمية معبرة عن المصالح الحقيقية للناس . ولأن التنمية التى يطرحها الاتجاه الإسلامى ليست فى جوهرها الا تنمية رأسمالية مرشدة وتحت مظلة التبعية للغرب . كما أن برنامجها السياسى تنطوى على قمع كل فكر آخر عدا .

وينتقل البحث بعد ذلك الى الاجتهاد الثالث الذى قدمه التيار القومى منذ الكواكبي وظاهر الحداد والأرسوزى والعازورى والريماوى حتى نديم البيطار وعصمت سيف الدولة . ويرى هذا التيار أن السبيل لتحقيق الحدائة والتنمية هو الوحدة ، وأنه لا حدائة بدونها بصورة تحول آلية الوحدة الى سبيل للتحرير والتقدم . لكن الوحدة لا يمكن أن تكون شرطا

للتحديث والتقدم برغم أهميتها البالغة . ويجد العالم أن القاسم المشترك بين مختلف طروحات هذا التيار هو التلقيفية . أما التيار الرابع الذى يحلله فهو ما يدعو به تيار تجديد البنية الثقافية وعصرنتها بصورة تدعو الى الاندماج فى الحضارة القائمة منذ شبلى شميل وفرح أنطون وسلامة موسى حتى العروى والجابرى وأدونيس وفؤاد زكريا والخطيبى وبرهان غليون الذى يمدد أنضج تلك الأمثلة ، وإن كانت به مسحة قومية . إذ يدعو غليون الى حرية الثقافة ، وإلى العقلانية ، وإلى تجديد البنية الثقافية بالصورة التى تتحقق بها النهضة . لكن العالم يخلص من خلال تحليله النقدي لتلك التيارات الأربعة الى اخفاقها جميعا فى تحقيق المشروع التحديثى . وي طرح بدلا منها جميعا ما يدعو به تيار حداثة التغيير الجذرى الشامل . وهى حداثة جديدة ثورية غير نخبوية تتجنب صلبيات تلك التيارات كلها وتستفيد من ايجابياتها .

أما آخر أبحاث الندوة فكان بحث محمد محبوب عن «فينومينولوجيا الحدثة العربية» وهو بحث فلسفى يتعرف على مجموعة من تendencies المفهوم للذهن وللواقع العربى على السواء . وأخيرا ومن خلال سبعة عشر بحثا طرحت فى الندوة ، وأكثر من ثمانين تدخلا أثناء المناقشات ، تتجلى لنا طبيعة مفهوم الحدثة العربى العامر بالاشكالية ، والذي تؤكد كل استقصاءاته الجادة أنه لم يتحقق بعد بشروطه الأساسية من عقلانية حرة ذات طبيعة علمية وليست تقنية فحسب . فقد وقعت كثير من الاجتهادات المختلفة التى استهدفت تحديث المجتمع العربى فى قبضة نقيضها الذى يتبدى على أنه الأصالة ، والذي استطاع أن يخلق استقطابا تعارضا بين كل ما هو حديث ، ينزع الى تحقيق التغير ، وبين ما هو كائن ينحو الى ترسيخ آليات الاستبداد والتخلف والتبعية . لكن المجتمع العربى لم يستطع برغم هذا التمازج أن يتجنب انجازات الحدثة الغربية التى تعامل معها كمستهلك ، ولم يتمكن من استيراد أشياء الحضارة واستبعاد سياقاتها الفكرية والعملية بل والأيدولوجية التى تجلبها معها . ومن هنا حاول جامعا أن يسبغ عليها شيئا من اللاعقلانية ليدخلها فى اطار تصوره التقليدى عن العالم . وما وسم الواقع العربى الراهن بنوع من الانقسام الذى تتبدى مظاهره النفسية ، والفكرية والحضارية فى شتى مناحى الحياة العربية وفى أساليب التفكير العربى كذلك ، وحتى فى نوعية الخطاب الأدبى الذى يعبر عن حاضرنا . ومن هنا فقد كانت قدرة الندوة على توصيف اشكاليات المجتمع العربى مع الحدثة ، وعلى تحليل مسيرته معها أكبر من قدرتها على طرح اجابات ناجحة لأسئلة هذا الواقع الليم ، وعلى تقديم مخرج من أزمة مجتمعنا المزمنا مع الحدثة .

● السفر العشرون

خدوة أغادير ومهرجان الابداع العربى

ما أجمل العود الى المغرب مرة أخرى ، هذا البلد الزاخر بالدفء
الانسانى والجمال الطبيعى ، وبعمق التطلع الحضارى وخصب المغامرة
الفنية . والذى يمس شيئاً أصيلاً فى زائره فيدفعه الى التشوق للعودة
اليه من جديد . وقد مس المغرب شيئاً فى نفسى منذ زرتة لأول مرة قبل
خمس أعوام . بجدة المغامرة الأدبية فيه ، وبعمق رغبته فى صياغة اسهامه
المتميز فى مسيرة الثقافة العربية . وتؤكد تأثيره بعد أن عدت اليه فى
العام الماضى للمرة الثانية مشاركا فى فعلة « أسئلة الرواية العربية » .
وما أطيب أن تكون تلك العودة الجديدة الى المغرب العربى من أجل المشاركة
فى الملتقى الأول للإبداع الأدبى والفنى فى أغادير والذى عقد من ٢١ -
٢٥ أكتوبر ١٩٨٨ . فإذا كانت الزيارتان السابقتان للمغرب بدعوة من
اتحاد كتابه الذى يتفرد باستقلالته ويسمى لبلورة هويته التى يطمح
من خلالها الى تقديم نموذج متفرد للعمل الثقافى العربى الذى تصبغ
استقلالته وجها من وجوه قوميته ، وتفاعله مع بقية أجنحة الثقافة العربية،
فإن هذه الزيارة الجديدة جاءت بدعوة كريمة من شعبة الإبداع الأدبى
والفنى بالمجلس القومى للثقافة العربية . وهو المجلس الذى جعل من
الرباط مقرا له منذ سنوات قلائل . كما جاءت هذه الدعوة تجسيدها
لمطوحات هذا المجلس الذى يمد من التشكيلات الثقافية الفريدة فى الوطن
العربى ، والتى نحتاج الى وقفة قصيرة للتعرف عليها قبل تناول أول
نشاطاتها الفنية والأدبية الكبيرة .

وقد أنشئ المجلس القومى للثقافة العربية قبل أربعة أعوام ، ويتولى
أمانته الأستاذ عمر الحامدى . بينما يشرف على شعبة الإبداع الأدبى
والفنى فيه القاص والروائى الليبى المعروف أحمد إبراهيم الفقيه . ويختلف
هذا المجلس عن غيره من المجالس الثقافية التى تنتشر فى شتى ربوع
الوطن العربى ، والتى تعد فى معظمها جزءا من مؤسسات الدولة الثقافية .
صحيح أن انشاء هذا المجلس كان بمبادرة من الجماهيرية العربية الليبية .
لكننا لا نستطيع القول بأنه مجلس ليبى . فقد أرادت الجماهيرية منه
فىما يبدو أن يكون بحق مجلسا « قوميا » للثقافة العربية . ومن هنا

سمت الجماهيرية ، يرغم تحملها للصبه الأكبر من نفقاته . الى أن يكون مقر هذا المجلس في دولة عربية أخرى دون أن يكون إحدى مؤسسات تلك الدولة المضيفة ، بل كيانا ثقافيا قوميا مستقلا . يعمل على تأكيد هويته من خلال تدعيم استقلاله الفكري والثقافي والمؤسسي معا . ويسعى الى تأكيد وحدة الثقافة العربية باعتبارها أقوى تعبير عن وحدة الأمة العربية ذاتها . والى أن يكون وعاء تنظيميا تستطيع من خلاله طليعة الأمة العربية أن تبرهن (على الصعيد الثقافي على الأقل) أن الوحدة العربية ليست بأى حال من الأحوال من أضغاث الأحلام العسيرة على التحقيق ، ولكنها واقع فعل متجسد على مستوى الطليعة الثقافية للأمة العربية الممتدة من المحيط الى الخليج . ومع أن اختيار الرباط مقرا لهذا المجلس جاء ، فيما أظن ، كنتيجة لمجموعة ملازمات سياسية وتنظيمية . فانه ينطوي بقوة وجوده في تلك البقعة ذاتها على دلالة رمزية تشير الى رغبة الطليعة الثقافية في التثبنت بوطنها القومي العريض من أقصى الغرب الى أقصى الشرق ، والى توقعها للبرهنة على أن أبعد مكان فيه جغرافيا مازال نابضا بكل عنفوان الرغبة العارمة في الوحدة وفي الاتصال بأقصى الأطراف الأخرى منه .

وقد كان هذا المعنى القومي الكبير من المعاني الأساسية التي جسدها الملتقى الأول للإبداع الأدبي والفني الذي عقد في أغادير لبحث « قضايا الإبداع والهوية القومية » ، والذي يعد باكورة الأعمال الكبيرة لسبعة الإبداع الأدبي والفني . ليس فقط لأن مجموعة كبيرة من مثقفي العالم العربي وقنانيه جاؤوا الى تلك المدينة الجميلة الواقعة على شواطئ المحيط الأطلسي من هنتي بجاع الوطن العربي . بصا في ذلك الكويت والفرانك المظلتان على الخليج العربي في أقصى المشرق ، وليس أيضا فقط لأن الموضوع الأساسي الذي تباحث حوله الملتقون تمحور حول قضايا الهوية القومية والذاتية العربية الخالصة وهي من أكثر القضايا العربية أهمية والحاجة . ولكن أيضا لأن عقد هذا الملتقى الأول في مدينة أغادير الواقعة على مشارف الصحراء في أقصى الوطن العربي . والتي دمرتها الزلازل ، ثم بنتها السواعد العربية من جديد . كان ارحاضا بأن المواصف العائنة التي حبت على الوطن العربي ، طوال عقود التجزئة والتشتت لن تصمد أمام عزم الإرادة الثقافية العربية على التثبنت بهويتها القومية . وعلى إعادة بناء قسماها الاصيلية بالإبداع الخلاق والجهد المخلص .

فقد أرادت شعبة الإبداع الأدبي والفني بالمجلس من عقدها لهذا الملتقى أن تؤكد أولا على مكانة الإبداع الأدبي والفني في صياغة الوجدان القومي وتعميق الوعي بالصور المشترك لدى أبناء الوطن العربي . وأن تؤكد ثانيا على أهمية الوسائل التي تربط بين مختلف مجالات الإبداع الفني

والتميز الأدبي في الوطن العربي . لأن هذه الإبداعات جميعا تصدر عن
 حس قومي واحد بهوية أساسية مشتركة . وتسمى من خلال تكاملها
 وتفاعلها وتمازجها الى تحقيق هدف كبير واحد . هو بلورة قسماات تلك
 الهوية القومية . وتمييز ملامح انجازها ووعيها الحضارى . أما ثالث
 أهداف الملتقى فهو تعزيز التلاحم بين المبدعين العرب في شتى المجالات
 الأدبية والفنية لترسيخ مفهوم العمل المشترك ، والبحث عن صيغ لاستثمار
 جهودهم الموحدة في خدمة قضايا الابداع الملتزم بقضايا الوطن العربي .
 ولهذا كان رابع أهدافه هو السعي لتأسيس مدرسة عربية متميزة الملامح
 والقسماات في مجال الابداع الأدبي والفنى . لأن تأسيس هذه المدرسة ظل
 لأمد طويل حاجسا ملحا يراود عقول المشتغلين بقضايا الفن والأدب في
 الوطن العربي . كما أن بلورة تمايزها المال على تفرد الهوية القومية
 العربية كان من مشاغل كل العاملين في هذا المجال لعقود طويلة . وحتى
 يحقق المبدعون العرب هذا الهدف الاسمى فلا بد لهم من المنادة بحرية
 الابداع ومشروعية الفاعرة الأدبية والفنية وحفا في الممارسة الخلاقة .
 ولهذا كان الدفاع عن حرية المبدع العربي هو الهدف الخامس لهذا الملتقى
 الثقافى الكبير .

والى جوار هذه الأهداف الخمسة الكبرى كان هناك هدفان آخرا .
 أولهما يتعلق بشعبية الابداع الأدبي والفنى التى دعت الى تنظيمه . والثى
 لم يرض على تأسيسها امان . وهو الاستعانة بجهود الأدياء والفنانين
 لوضع أسس استراتيجية العمل الثقافى للشعبية . والمساهمة في تنفيذ
 برامجها مستقبلا . وثانيهما هو دراسة امكانية عقد هذا الملتقى كل عامين
 أو ثلاثة حتى تخلق دوريته أو انتظامه اطارا ثابتا لتفاعل المبدعين العرب
 في شتى المجالات الأدبية والفنية . والواقع أن هذا الهدف الأخير من أهم
 الأهداف التى أريد أن أتوقف عندها هنا قبل الحديث عن بقية أهداف
 الملتقى . أو عن مدى اقتراب فعالياته من تحقيقها . لأن تحقق هذا الهدف
 هو الذى سيكفل لبقية الأهداف الحد الأدنى المطلوب من المتابعة والتحقق .
 ولهذا فأننى أتمنى أن يستمر هذا الملتقى ، حتى يتابع على الأقل مواصلة
 المسيرة التى بدأها من ناحية . وحتى يحقق هذا الاستمرار هدف الملتقى
 الثالث على المدى الطويل من ناحية أخرى . لأن اللقاء الواحد الذى لا يتكرر
 بشكل منتظم لا يخلق أواصر تلاحم عضوى متينة بين المبدعين العرب .
 وحتى ندرك مدى اقتراب فعاليات هذا الملتقى من تحقيق أهدافه . علينا
 أن نثريث قليلا ازاء وقائع الأيام الخمسة التى شهدت فيها اقادير أكبر
 تجمع ثقافى عربى في تاريخها الحديث . وأن نستعرض أحداث هذا
 الملتقى وما فيه من قضايا ومناقشات حتى نستطيع الحكم على مدى اقتراب
 الإنجازات من الملامح .

وقد بدأ الملتقى فعالياته بجلسته بدأها الدكتور محمد خلف الله رئيس المجلس القومي للثقافة العربية الذي تحدث عن تاريخ هذا المجلس الذي انتفى أولا في باريس . وظل لفترة غير قصيرة يبحث له عن مقر عربي ، حتى قبل المغرب استضافته بالرباط التي فتحت له صدرها ليمارس جل نشاطاته الرامية الى تعزيز أواصر العمل الثقافي والفكري القومي . وأشار بايجاز الى أهداف المجلس وإلى بعض الندوات الفكرية التي عقدها . وتحدث بعده الراضي ابراهيم رئيس المجلس البلدي لمدينة أغادير الذي استضاف الملتقى ، وعقد فعالياته في قاعته الكبرى ، متحدثا عن وضع أغادير . وعن دلالات انعقاد مثل هذا الملتقى الثقافي الكبير بها . لأن أغادير تلك المدينة المطلة على الأطلس عند مشارف الصحراء المغربية هي في الواقع مدينة بربرية ، ولكنها برغم بربريتها تلك تعزز بانتسابها إلى الأمة العربية الكبرى . وبروزيتها القومية الشاملة التي تتسع رحابة صدرها لقدر هائل من التنوع والعديدية . فبعد مثل هذا الملتقى بتلك المدينة تأكيد ساطع لعروبيتها برغم اختلاف ميراثها الحضاري ومآثوراتها الشعبية أو اللغوية .

ثم قدم عمر الحامدي الأمين العام للمجلس القومي للثقافة العربية كلمة للمجلس المنظم للملتقى . بادئا بالترحيب بالحاضرين الذين يشاركون المجلس تحقيق حلمه بتجميع قوى الابداع في مختلف مجالات الأدب والفن . ومن شتى ساحات الأمة العربية مشرقا ومغربا . انه حلم القضاء على الفصام الذي يفصل بين مجالات الابداع . وخلق التواصل الضروري بين مختلف الأنشطة الأدبية والفنية . بقوة أي أمة تقاس . لديه . بقوة ابداعها وطاقاتها الخلاقة . ولهذا لابد من تكاتف طاقات الأمة الابداعية لتغيير المجتمع العربي وتحقيق مطامحه . ولن تستطيع تلك الطاقات تحقيق هذا الا اذا ما بلورت ملامح هوية هذا المجتمع القومية التي تتبسط في أوضح تجلياتها في ابداعات الفنانين والادباء فالابداع يعبر عن خصائص الأمة القومية في نفس الوقت الذي يصوغ فيه نوازع انسانية عامة . وهو بتعبيره عن هوية الأمة القومية يفرأ عن الأمة حجمات الفزو الثقافي الامبريالي والصهيوني الشرسة . والمسعة بأخر منجزات التقنية الحديثة . وبالقوى الابتكارات المالية والقلاع الاعلامية والأدعفة الالكترونية . مما يجعلها قادرة على التسلل إلى كل بيت وعلى المشاركة في صياغة تصور العربي لنفسه وللصالح الخارجي من حوله . وركز الحامدي في كلمته على أهمية تأسيس مدرسة عربية للابداع الفني والأدبي تسلم بتمييزها وتفردها في اثره الابداع الانساني . كما تشارك في ابراز قوة الأمة العربية ، وازعاق قدراتها على دخول معركة العصر الحديث . والإلتصاف

على تجديده . فالمبدعون هم وارثو تقاليد الأمة العريقة وهم المعبرون عن صبراتها . لأنهم هم حراس الأمن الثقافي الذي لا يقل أهمية عن الأمن السياسي . وكان أهم ما تضمنته كلمة الأمين العام للمجلس هو أنه أكد أن دور المجلس الأساسي كان تمكين المبدعين من اللقاء ليتولوا بأنفسهم رسم المسار الذي يريدونه ، وأنه ليس للمجلس أي تصورات مسبقة إلا ما يقوم المشاركون بوضعه من تصورات . وهو أمر بالغ الأهمية لأنه يضع شعار الحرس على حرية المثقف العربي موضع التنفيذ منذ اللحظة الأولى بأن يترك له كل الحرية في الممارسة والحوار .

وبعد ذلك ألقى محمد بن عيسى وزير الثقافة المغربي كلمة ترحيب أخرى نوه فيها بأن الابداع العربي الذي توج دولياً في شخص نجيب محفوظ له أكثر من دلالة في حياتنا الاجتماعية والثقافية . لأنه ينطوي على اعتراف عالمي بالمكانة التي تحتلها الثقافة العربية في عالم اليوم . وأن هذا الاعتراف يدعو إلى تعميق إحساس المثقف العربي بهويته القومية والتزاماته حيالها ، وإلى تأكيد ادراكه لمدى تفلطح البنيات الثقافية الغربية في جسده الثقافة العربية وسميها إلى تنميطها وإفراغها من مضمونها . وهذا كله يتطلب بلورة مشروع ثقافي قومي يستجيب للرغبة العربية في احراف وعيها بتراتها وتعزيز قدراتها على مجابهة تحدي العصر . فهذه من الغايات المهمة في عصر كثرت فيه التكتلات . وتنامت فيه التحديات . وتعاظمت الهجمات الشرسة على الشخصية الحضارية القومية . وتعددت فيه أساليب الاحتواء التي تفرزها الأنساق الثقافية الأخرى . وقد أكد ابن عيسى على استحالة تبلور هذا المشروع الثقافي العربي الكبير الذي يدعو اليه في غياب الحرية وممارسة العمل الديمقراطي ، ولأنه لا يتحقق إلا بازدهار الحوار الخلاق ، وإقرار حق الآخر في الاختلاف . كما أشار إلى أنه لا يمكن التطلع للمستقبل في هذا المجال دون تأمل الماضي واستخلاص العبر من تجارب الخمسينات المثقلة بالإجهادات وصور اللعس . وحشد الوزير المغربي طبيعة هذا المشروع الذي يدعو اليه بأنه مشروع مفتوح على العالم : يتفاعل مع الطوائف الثقافية الأخرى دون تعال أو دونية . كما أكد على أهمية الاعتراف بأن وحدة الهوية القومية - تماماً كوحدة المغرب نفسه - تنهض على التعددية . لأن التنوع في هذه الحالة مصدر من مصادير الخصوبة والنماء ، وليسبت هذه هي المرة الأولى التي أسمع فيها السيد وزير الثقافة المغربي وهو يؤكد على أهمية الحرية ونسق الآخر في الاختلاف ، وهو تأكيد أخمد له ، ولا أملك إلا الشناء عليه . ولكنني أود لو شفع هذا التأكيد النظري بالممارسة وبقل جهداً ملحوظاً من أجل الإفراج عن الكتاب المغاربة الذين مالوا في السجون وفي طليعتهم الأديب المغربي محمد القادر العلوي .

أما آخر كلمات الجلسة الافتتاحية فقد كانت كلمة الدكتور محي الدين صابر الأمين العام لمنظمة جامعة الدول العربية للثقافة والعلوم (الأيسكو) التي كانت كلمة ترحيبية بالدرجة الأولى . أكلت على سياقية الثقافة العربية ، وعلى أن لهذه الثقافة استمراريته التي تتأبى على محاولات الانقطاع . وقد كانت هذه الكلمة من الكلمات التي لم تحصل دلالاتها الهامة في نصها . وإنما في تمثيلها لحالة الأزمة التي تعاني منها المنظمة التي يمثلها الدكتور صابر والمنظمة الأم نفسها (منظمة جامعة الدول العربية) التي أخذت تتقهقر . وتتخل عن دورها الريادي في الساحة السياسية والثقافية على السواء . فمثل هذا الملتقى الأدبي والفني الكبير الذي قام بتنظيمه المجلس القومي للثقافة العربية كان من المهام التي يجب على الأيسكو العربية أن تضطلع بها . ولكن ما هي الأيسكو تخفق في القيام بدورها ، وما هي تجبىء الى أغادير مدعوة كغيرها من الأفراد . ربما ولكن وجودها فيها شهادة على أن هذه المنظمة لم تعد قادرة على النهوض بدورها المناط بها . وأن آليات الواقع العربي تتطلب مجموعة من التغيرات الأساسية في البنى المؤسسية المعبرة عن الإرادة العربية بشتى مناحيها ، وفي رسم استراتيجيات السياسات الثقافية العربية وخلق الأطر المؤسسية التي تتبع لها التعبير عن نفسها . ويبدو أن المجلس القومي للثقافة العربية هو إحدى الاستجابات لتلك التغيرات العربية التي تتسم بالحركة وسرعة التغير . ولكن تلك قضية أخرى كما يقولون علينا أن نتركها الآن جانباً لننتفرغ للتصرف على ما دار في جلسات الملتقى الأساسية والتي خصصت كل جلسة منها لواحد من مجالات الإبداع الأدبي والفني المختلفة .

ما أن بدأت الجلسة الأولى لفعاليات الملتقى الأولى للإبداع الأدبي والفني في أغادير حتى تفجرت في ساحتها أهم قضايا الهوية القومية . فقد كان من الطبيعي أن يبدأ ملتقى من هذا النوع بقضايا الفكر . وكان من الطبيعي أيضاً أن يثير الطرح الفكرى لهذه القضية الحساسة والجوهرية « قضية الهوية القومية » عاصفة ساخنة من الجدل والنقاش . خاصة وأنها تطرح على الصعيد العام الذي لا يقتصر على التناول الفكرى وحده بين مجموعة من المفكرين المتخصصين . وإنما يفتح المجال لكل المبدعين العرب من مختلف الفنون الأدبية والتصيرية ومن شتى الخلفيات الثقافية والفكرية للدلالة بدلائلهم في هذا الأمر الخطير . وقد بدأت هذه الجلسة بكلمة للدكتور أحمد إبراهيم الفقيه أمين شعبة الإبداع الأدبي والفني بالمجلس أوضحت أن فلسفة الشعبة تنهض على ضرورة اثبات كل الرؤى والأفكار والبرامج والتصورات من المثقفين أنفسهم . وكزنى الى توحيد جهود المبدعين العرب . وتجميع قدراتهم ، وتوظيفها لتأكيد الشخصية الحضارية

الواحدة للأمة العربية • وإبراز خصائصها القومية • والكشف عن مكونات هويتها الخاصة ، والتصدي للتيارات الاقليمية • ومحاربة الفن التجاري الرخيص ومظاهر التبعية والاستلاب في مختلف مجالات الآداب والفنون • وتسعى من خلال هذا كله الى تحقيق المشاركة الجماهيرية في الفنون والآداب لضمان أقصى حد من التفاعل بين المبدع والمتلقي ، وتأكيد جماهيرية الفنون والآداب • كما تسعى الشعبية الى العمل وسط المبدعين العرب من أجل اغناء الأعمال الابداعية بالمضمون القومي التقدمي ، وصيانة للتراث الثقافي العربي وحياته في مجالات الآداب والفن المختلفة ، والانفتاح على الانتاج الانساني من نتاج الشعوب الأخرى ، والعمل على نقله للغة العربية •

وأشار الفقيه كذلك الى اهتمام الشبكة بالبحث عن صيغة موحدة لاستثمار الجهود الابداعية في خدمة قضايا الهوية القومية • وإلى سعيها لايجاد مدارس عربية في كل فرع من فروع الابداع • وببلورة مدرسة نقدية عربية متميزة تستخلص الملامح الأساسية لكل فن • ثم أكد من جديد ما بدأ به وهو ضرورة انبثاق كل الرؤى والتصورات من المتقنين أنفسهم • وأن يتحول الملتقى الى ساحة للحوار والنقاش حتى تتوفر فيه حرارة تفاعل الخبرات الخاصة • وأن هذا هو السبب في أن الملتقى انتج أسلوب ورقة العمل التي ترمي الى طرح مجموعة من النقاط للنقاش في كل موضوع من الموضوعات المطروحة على المنتدين • ومع أن طرح ورقة العمل للنقاش كان الأسلوب الذي أعلن عنه المنظّمون لمسار العمل في هذا الملتقى ، فإن الجلسة الأولى نفسها سرعان ما حادت عن هذا المسار • لأنها بعد أن طرحت ورقة العمل التي قدمها محمد سبيلا حول موضوع الابداع والهوية القومية ، اتاحت للأستاذ محمود أمين العالم أن يقدم طرحا خاصا حول القضية ذاتها بعنوان « جدل العلاقة بين الابداع والخصوصية » ما لبث أن أثار عاصفة من المناقشات • واستأثر باهتمام المتناقشين كلية حتى دفع بورقة العمل الأساسية الى دائرة الظل والنسيان • ولكن انصافا لتلك الورقة التي كتبها الباحث المغربي محمد سبيلا بدقّة وعق ساعرض لها هنا قبل الحديث عن بحث الفكر العربي الكبير محمود أمين العالم • والذي أثار كهمه دائما عاصفة عاتية من الفكر الحر الجريء •

وقد بدأ محمد سبيلا ورقة العمل بالتأكيد على أن الابداع فعالية انسانية خلقة تنفيا التجاوز ، ومن هنا كانت من الحوافز الأساسية وراء كل أشكال الحضارة والتقدم التي عرفتها الانسانية • وأشار الى أنه لما أن يتوقع في ذاتية الفرد أو ينصهر في حركة الجماعة ، وقد أنتج التغيير الأول المنهج النقدي الفردي الذي يركز على أولوية العوامل الذاتية •

بينما أفرز التياو الثاني المقترَّب الاجتماعي الذي يبرز جماعية الإبداع واجتماعية مكوناته وتوجهاته على السواء . دون أن يفضل دور العوامل الذاتية . ورغم تضارب هذين المنطلقين فإن الإبداع في رأيه لا يمكن أن يستمد مصداقيته وقدرته التجاوزية إلا في مجتمع متفتح لأنه في حقيقة الأمر جدل صراعي بين قوى المحافظة والاجترار . وقوى التجاوز والتفهم . ومن هنا فإن كل إبداع متجذر في تربيته الثقافية والحضارية ، ومن هنا يدلنا الى تناول مسألة الهوية التي يمكن النظر إليها من منظور مكوني يعتبر هذه الهوية شيئا مكتملا ومتجيدا ليس على الأجيال الراحنة غير التفتى بها ، وآخر حركي مستقبلي يعتبرها معطى ديناميا متطورا . وهذا هو المنظور الذي يتعامل مع الأمم الحية التي تصبح هويتها مقولة حركية متطورة . ومن هنا فإن السبيل الوحيد للربط بين الإبداع والهوية هو من منظورها الحركي المستقبلي هذا . فمن خلال هذا المنظور وحده يستطيع الإبداع أن يساهم في بلورة سمات الهوية القومية . وفي رسم معالم الطريق المستقبلي أمامها . فمن خلال هذا الإبداع المتجاوز لانجازاته دائما تستطيع الأمة العربية أن تكون أمة مبدعة تشارك في صياغة التاريخ الانساني المعاصر ولا تكتفى بإجترار ماضيها التليد . وقد أكد محمد سبيلا على أن مسألة الانفتاح على المستقبل وتوجيه الإبداع نحوه ليست مسألة سهلة لأنها تنطوي على صراع اجتماعي بين القوى التقليدية في مجتمعنا ، والقوى الطليعية فيه . لأن كل حديث عن الإبداع لابد له من أن يراعى مختلف التحولات والثورات المعرفية والجمالية التي يشهدها عالمنا المعاصر . وأن يكون قادرا على التعبير عن نفسه من خلال استخدام أدوات الحداثة الساقطة فيه . ومن هنا فإن الإبداع العربي عنده يواجه تحديان : أولهما داخلي يتمثل في التيارات الفكرية المحافظة : وثانيهما خارجي يتمثل في قوى الاختراق الاستعماري . التي تهدف الى عاقبة الأمة عن كل تطور ونهوض . وحتى يستطيع الإبداع التصدي لهذهين التحديين لابد على المبدعين من تبادل التجارب والهموم وتأكيد القواسم المشتركة . وتعزيز مناخ الحرية وضمانات حقوق الانسان حتى تتعمق العلاقة بين الإبداع والصبوات القومية .

أما بحث الأستاذ محمود أمين العلم فقد بدأ من الرحلة الأولى وكانه طرح مفايز لنفس المسألة . اذ بدأ من قضية العلاقة بين التراث والتجديد، أو الأصالة والخصوصية ، ثم انطلق الى تناول الآراء الأساسية في هذا المجال ، من الرأي القائل بأن التراث هو المرتكز وهو المعيار الى الرأي القائل بأن المعاصرة والاستجابة لانجازات العصر هي المسار الجديد بالتعامل معه . الى تلك الثنائية التوليفية التي تحول الجميع بشكل تلقائي بين المصنوعين الى الموقنين المطلقين من الميراث الحركي القديم، ومن

إنجازات العصر الحديث معا . وقد انطلق العالم من هذا المسح للمنطلقات الفكرية في التعامل مع القضية ، الى تناول الكيفية التي تركت بها العلاقة بين الابداع والخصوصية الحضارية آثارها على آليات وحركية تلك العلاقة . من خلال قراءته لواقع الفكر العربي في العقود القليلة الماضية ، ولجديليات العلاقة بين هذا الواقع وبين تردى الأوضاع في الحاضر العربي المعاصر نتيجة للتحويلات الدلالية والموقفية للاتجاهات الفكرية والمذهبية السائدة أثناء تعاملها مع معطيات الحركة التاريخية العربية المعاصرة . وميز العالم في هذا المجال بين أربعة تيارات أساسية : أولها التيار الديني الذي يتخذ المقيسة الدينية مركزا يستمد منه موضوعيته ومرجعياته للإبداع الأدبي والفني والفكري وحتى في العلوم الانسانية ، كما هو الحال لدى سيد قطب ومحمد الغزالي ومحمد عماره وحسن حنفي . وثانيهما التيار القومي المثالي الذي يستمد من الفكرة القومية موضوعيته ومرجعياته في الابداع الأدبي والفني والفكري كما هو الحال عند عصمت سيف الدولة وطارق البشري وعادل حسين وأنور عبد الملك . وثالثها التيار الجمالي التجاوزي الخالص القائم على القطيعة المرفقة مع التراث ، وعلى التجاوز والمفايرة ، والذي نجده عند غيد الكبير الخطيبى وأدونيس وأنور عبد الملك وغيرهم . ورابعها التيار النقدي الجدلي الذي يتعامل تقديما مع التراث من أجل توسيع أفق الرؤية لا من أجل الانغلاق عليه ، والذي يتفاعل مع مكونات الواقع ومعطياته التاريخية والاجتماعية من أجل اقامة حوار جدلي معها .

بعد ذلك يعود العالم الى البدايات التي لا يمكن العودة الحقيقية اليها الا بعد تمحيص المنطلقات وفرضها كما فعل في تلك التقسيمات الأربعة . وتوشك تلك العودة ان تكون تمحيصا نقديا للتيارات الثلاثة الأولى وتأسيسا فكريا لمركزات التيار النقدي الجدلي الرابع . وتعني العودة للبدايات إعادة تأسيس التعريفات : ما هي الخصوصية ؟ وما هو الإبداع ؟ وترجع الخصوصية عنده الى عوامل ذاتية وأخرى موضوعية . بينما يبتثق الإبداع عن اجتهاد ذاتي مرتبط ببيئة محددة ويصير محدد وبانعكاس هذا كله في القيمة الدلالية والجمالية للتعبير . ومن هنا يرفض التيار الديني لاخفاقه في تقديم تعريف مقنع للخصوصية أو الإبداع ، ويرفض القوميون المثاليين ، ويرفض كذلك الماركسيين شيقي الأفق لأنه يأبى احتجاز الخصوصية في إطار ثابت محدد لأنه ليس في عصرنا ذات روحية مستقلة خالصة . وي طرح بدلا من هذا كله التحديدات المتداخلة ذات المكونات المتفاعلة ، خصوصية الأنا المطلقة في مواجهة الآخر المطلق مرفوعة أيضاً لديه . بسبب ثنائية الخصوصية ، فضرورة تحرير الأنا من سيطرة الآخر . لا تقتصر على حل تلك الثنائية الصراعية من الأنا القوي والآخر الاستهتاري أو العنفيوني ، ولكنها تتطلب كذلك حل

الثنائية بين الأنا الوطنية والأنا المقننة التي هي بنظر تجليات الآخر داخل الأنا . فالقول بالثنائية الاستيعادية بين الأنا والآخر مرغوض لأنه ينطوي على فكر عنصري ، ولأن قصر الثنائية على الأنا والآخر تقييد للصراع بين الأنواع المتعددة داخل كل منهما وتقييد للصراع الطبقي ، واسقاط لآليات الصراع التاريخي . فليس ثمة قطعة حضارية مطلقة بين الأنا والآخر . فكل منهما موجود في تقيضه . وإنما هناك عالم النحن الحافل في مواجهة هذه الثنائية التبسيطية .

ولا يعني هذا بآى حال من الأحوال طمس الخصوصية ، فالعالم يقول بأهمية الخصوصية ، ولكن الخصوصية عنده ليست أقنوما مكتمل الملامح ، وإنما هي مشروع تاريخي منفتح . فالخصوصية في العمارة العربية مثلا تخضع لمجموعة من العوامل منها البيئية الجغرافية والاجتماعية والدينية . وليست الخصوصية هي القول بالوسطية كما يزعم الذين ينادون بأن مصر سيدة الحلول الوسطي ، وأن خصوصيتها هي الوسطية مثل زكي نجيب محمود أو محمد عمارة أو عبد الحميد إبراهيم أو حتى جمال حمدان . فليست الخصوصية كبنوة ثابتة مغلقة ولا هي تجسيد للصراعات ، إنما هي الأنا القومية والاجتماعية في صيورتها الاجتماعية والتاريخية في هذا العصر . ومن هنا ينادى العالم بهوية قومية غير مغلقة على ذاتها بل منفتحة على العالم ، لأنها عنده مشروع مفتوح على إمكانيات موضوعية شتى وعلى قوميات أخرى . وهي امتداد لثرائنا من غير احتجاز في حدود . أما مفهوم الابداع عنده فانه الابتداء في شيء على غير مثال سابق والانتقاط عما اعتيد السير عليه من قبل كما يقول لسان العرب في تعريفه للابداع . فالابداع هو تجديد الذات عبر تجديد الموضوع . ولا ابداع خارج نطاق الخصوصية التي عرفنا أنها حركية ومتعددة الأوضاع والأنساق . كما أن الابداع لا يقتصر على عنصر واحد من عناصر الخصوصية وإنما على كل عناصرها جميعا . فهو ليس تكريسا للخصوصية بل تمرد عليها وتوسيع لآفاقها . فالخصوصية تقدم للابداع مادته ، ولكنها لا تحد دلالته .

وما أن انتهى العالم من تقديم بحثه ، بل وحتى قبل أن ينتهي من عرضه له إذ أخذت الأصوات الراغبة في التعميق تعرب عن نفاد صبرها لأطالته ، مما جعله يتسمر الجزء الثاني من بحثه والخاص بالابداع وبآليات علاقته بالخصوصية . حتى أخذت سلسلة طويلة من المعجبين تتوافد على المنصة للرد عليه من محمد أحمد خلف الله إلى مراد وهبه ، ومن محي الدين صابر إلى عزيز الحنايى ، ومن ناجي علوش إلى جورج طرايشي . ومن عبر الحامدي إلى منى الدين صيسى . ومن على الصراحتي إلى محمد

عياد ، ومن فردوس عبد الحميد الى علي مبال . وفي غصار هذا السيل المنفذ من الردود ، نسي الجميع ورقة العمل حتى ذكرهم بها محمد براءه وطالب الملتقى . بالعودة اليها ولكن دون جدوى . فقد أطاح بتغيير قضايا الهوية القومية بكل أمل في تنظيم الجلسة أو ردها الى مسارها المرغبي . وبلغت عبارة بعض التعقيبات درجة عالية من الحد والسخونة . وانصب معظمها على الدفاع عن التيار القومي « المثالي » ، الذي كان مثله في القاعة من الكثرة بحيث استحال إعطاؤهم جميعا فرصة التعقيب . والغريب أن معظم التعقيبات انصبحت على مقدمات العالم دون نتائج . لأن طرحه النهائي حول الخصوصية القومية . والذي خلص اليه بعد التعامل النقدي مع كل الأطروحات السابقة . كان طرحا عميقا ومقبولا حتى من عقلاء التيار القومي نفسه مثل نديم البيطار . فلا خلاف على أن الهوية القومية ، أو ما يفضل العالم دعوتها بالخصوصية ، هي ذات طبيعة حركية تمديدية مشروطة بسياق جلي . وليست اقنوما ثابتا ذا طبيعة واحدة مثالية مطلقة .

وعكنا بدأ العالم أكثر قومية من القوميين أنفسهم ، وبدت كثير من التعقيبات وكأنها تجسيد فعلي للأطروحة التي انتقدنا العالم في عرضه ، أطروحة الأنا الفردية الطامحة لايراز ذاتها في مقابل النحن الجمعية الراغية في تطوير المشروع القومي كله . وضاعت معظم التعقيبات العاقلة . وخاصة تعقيب الدكتور مراد وهبة حول غياب العقل الناقد في قضايا الهوية القومية ، وسط صخب الدفاع من القومية ضد عدوة متوهمة . ولم تحط نقطة حامة من النقاط التي طرحها العالم في بحثه وهي مسألة تمعد العلاقة بين الأنا والآخر وعلاقة هذا كله بتصور الأنا القومية لنفسها ولدورها في العالم ومكانتها فيه بإى نقاش يذكر . بالرغم من أننا لانزال نمانى من آثار هذه العلاقة المعقدة ، لأن جزءا كبيرا من صورة الأنا لنفسها مصنعة في معامل الآخر . كما أن تصورها للعالم يوشك أن يكون مستعارا كلية من الآخر . وبدا من خلال هذا كله أننا لم نتخلص بعد من عقد الضيق من الحوار ، ولم نتعلم بعد كيفية تلقى الراى الآخر والحوار معه دون حدة أو عدا . ولكن بدأ أيضا أن مناخ الملتقى يتسم بقدر كبير من الحيوة والصحة ، وأن هامش الحوار الحر فيه كبير برغم تطاير كل تلك الانفعالات الساخنة التي توشك أن تكون جزءا من الخصوصية العربية ذاتها .

والتصور أنه جزءا كبيرا من سوء الفهم ، ومن صلب كثير من الكلمات بشكل تقاطعات وإثبات لمواقف أفراد . أكثر مما هي اجتهادات فكرية داخل سياق حوار خصب يفيء بلورة ملامح القواسم المشتركة داخل إطار تمديدية الرؤى ، نبع من شكل انارة الجلسة وصلا تنطوي عليه ينتهها

التنظيمية من توتر ، فأول ما نضع منصة وقاعة نستثير آليات واشكاليات اليلاقة بين كل ما هو سلطة وكل ما هو مضاد لها . وإدارة الحوار في هذا الشكل التنظيمي الذي يحمل داخله دلالاته المتحركة في كل ما يدور به لا يمكن أن ينتج حوارا بل منولوجات متقاطعة وخطب عنترية . واستقطابات في المواقف بصورة لا يمكن معها بلورة المشترك أو الحد من تفاقم الخلافات . وقد اقترحت على الملتقى تغيير بنية الجلسة إذا ما أراد الخروج من مآزق تلك المنولوجية السيئة قبل فوات الأوان ، ولكن التغيير كان كيميا ولم يكن كيميا . فلم يفلت الملتقى من قبضة هذه المسألة حتى نهايته .

ولاشك أن الميزة الأساسية التي يتسم بها هذا الملتقى الأول هي أنه جمع لأول مرة عددا كبيرا من المثقفين والمبدعين العرب من مختلف مجالات الفن والأدب . وهي ميزة كان باستطاعتها أن تضمن له تحقيق انجاز على صعيد العمل الثقافي ، لولا أن البنية التنظيمية للملتقى ، وأعني بها شكل ومسار فعالياته ، قد بددت الكثير مما انطوت عليه هذه الميزة الكبيرة من وعود ، فلابد لنا أن ندرك بعد أن كشف لنا علماء « السيمولوجيا » أو « الاشارية » وهي علم العلامات وأنظمة الاتصال أن كل شكل ينطوي على رسالة أو على دلالة لا يمكن تغييرها دون تغيير الشكل نفسه . وأن العلاقة بين جزئي الرسالة - أي شكلها ودلالاتها - هي علاقة حتمية أو قسرية كالعلاقة بين وجهي الورقة الواحدة ، بحيث لا يمكن تمزيق وجه من وجوهها أو طيه دون أن يحدث نفس الشيء للوجه الآخر . ومن هنا فإن البنية التنظيمية لأي ملتقى أدبي أو ثقافي لا تنطوي فحسب على دلالة، ولكنها قادرة كذلك على قولبة كل ما يصب في داخلها والتأثير عليه . وقد أشرت الى أن تنظيم الملتقى على شكل منصة مرتفعة يجلس عليها عدد من الناس ، أمام قاعة غاصة بالذين يجلسون ضواسبية في مستوى أدنى . يسبح نوعا من الأهمية ولو للحظة على المنصة . حتى ولو كان اجالسون في القاعة أكثر أهمية من الجالسين على المنصة . بل انه يستثير كل موروثات التوتر التاريخي بين كل ما هو سلطة وكل ما هو مناقض لها، فشكل المنصة والقاعة هو شكل المحاضرة أو الخطبة وليس شكل الحوار . وإذا ما استغفم في سياق يفترض فيه أنه سياق حوارى وليس سياقا املايا تملئ فيه المنصة إرادتها على القاعة فإن هذا الشكل منبجلب الى السياق الحوارى المغاير كثيرا من توتراته . ومن العداوات الكامنة ضد المحتوى الدلالي الذي يمثل . ويتفاقم هذا التوتر إذا ما كانت الصلية كلها تنور تحت أعين الجمهور ، حيث يحتم كل طرف بتسجيل المواقف أكثر من اهتمامه بتطوير الحوار وتعميق التفاهم حول القضايا المشتركة . وهذا ما حدث إلى حد كبير .

وتغيير هذا الشكل مثلا الى شكل المائدة المستديرة ليس تغييرا في الشكل ولكنه تغيير في المحتوى وفي الملائمة ، وفي آليات العمل وعلاقاته نفسها . فالإنسان لا يتصرف في فراغ ، ولا تتخطى استجاباته الا في سياق متعدد المكونات . وبنية هذا السياق الشكلية هي التي تتحكم في طبيعة العلاقة وفي تحديد عوامل استبعاد أو استدعاء الاستجابات المختلفة . وهذا ما تأكد في جلسة الملتقى الأولى التي دعى الى منصفها عدد كبير من الأسماء المرموقة حتى بدأ وكان منظمو الملتقى يحاولون النصرة بالفعل الى سلطة مرهوبة الجانب ، ومن هنا ما أن بدأ أن هذه السلطة لا تعبر عن رأى القاعة حتى انفجرت القاعة بالجدل والنقاش . وقد حاول منظمو الملتقى التخفيف من هذا الاستقطاب في الأيام التالية ، بأن وضعوا على المنصة مقرر الجلسة والمحدث الذي يقدم ورقة العمل فقط ، أما بقية المشاركات فكانت تطرح على القاعة من منبر صغير فيها . ومع هذا ظل الشكل التنظيمي في جوهره رافضا الى أن ورقة العمل هي ورقة تطرح على الملتقين من عل . ولذا اتسمت التعقيبات عليها بدرجة من الحدة الخلافية لا التفاهم الحوارى . كما أن تنظيم الجلسات بطريقة نوعية أى بتخصيص جلسة لكل جنس أدبى أو فنى جعل الملتقين يشعرون بأن على كل منهم الادلاء بدلوهم في الجلسة النوعية التي تخصص للجنس الفنى الذى يمارسه ، بالصورة التي تحول معها الملتقى الى عدد من الملتقيات النوعية . فقد خصصت الجلسة الثانية لـ « الابداع المسرحى والهوية القومية » والثالثة لـ « من أجل تأسيس هوية عربية للابداع السينمائى » والرابعة لـ « آفاق تعزيز الشخصية الحضارية فى مجال الموسيقى والأغنية والفنون الشعبية والخامسة لـ « الابداع والهوية القومية فى الفنون التشكيلية » والسادسة لـ « الأدب القصصى والروائى وملاحع الشخصية العربية » والسابعة لـ « الابداع الشعرى والهوية القومية » والثامنة لـ « مكانة الابداع الفنى الملتزم فى الاعلام العربى » .

أما الجلسة الختامية والتي خصصت للمستخلصات والتوصيات النهائية والبيان الختامى فقد كانت هي الأخرى جلسة عاصفة ، ولكن المضافة فيها خلعت من العقل والحكمة التي قادت الجلسة العاصفة الأولى الى شواطئ الأمان بلغ فيها الأسفاف منه حينما خرج محيى الدين صبحي عن آداب الحوار ، وبدأ فيها أن الآثار الوخيمة للبنية التنظيمية قد أذنت بالانفجار ، وأن الاستقطابات السياسية فى الساحة المغربية حادت بالجلسة عن غايتها الأصلية . لكن تلك قضية أخرى علينا أن ننحيا جانبا حتى نتأمل بعض ما دار فى هذا الملتقى الأدبى والفنى الهام . وقبل التعليق على جلسات الملتقى التسع أود أن أشير الى أن المسار الطبيعي لكل جلسة كان يتكون من : ١- مداخلة بقرائة ورقة العمل ، ٢- التنبؤ بعدة أعضاء

المجلس من المثقفين المغاربة ، ثم دعوة بعض من النقاد من المشاركين الى تقديم مداخلاتهم . وقد كانت تلك المداخلات في الواقع مخصصة لأبحاث طلب منهم إعدادها حول موضوع الجلسة ، ولكن لم يتح لهم غير تقديم ملاحظات لها في مدة تتراوح بين عشر دقائق وخمس عشرة دقيقة . ثم يقوم المبدعون في هذا الفن بتقديم شهاداتهم كل في خمس دقائق . وبعد ذلك يفتح المجال للتعقيبات والمناقشات . وهذا في حد ذاته تنظيم لا بأس به ، وإن كان ينطوي على تصور منولوجي للمتلقى لا يتيح المجال لأكثر قدر ممكن من الحوار . وقد أكد هذه الطبيعة المنولوجية فتح المتلقى للجمهور ، ولست بأى حال من الأحوال ضد فتح المتلقيات للجمهور . ولكن لابد ألا يتم ذلك على حساب مسار المتلقى نفسه ، أو على حساب خطة العمل فيه وتصوره للمهام الملقاة على عاتقه .

وإذا ما انتقلنا بعد هذه الملاحظة الميدانية الى جلسات المتلقى الأساسية سنجد أن كل تلك الجلسات قد سعت الى بحث العلاقة بين فن محدد وبين قضايا الهوية القومية . وكأننا بإزاء ملتقيات مصفرة على الصعيد التخصصي تحاول القيام بنفس المهمة الأساسية التي جعلها المتلقى شعارا له ، ألا وهي دراسة قضايا الإبداع والهوية القومية . وقد أدى تكون تلك الملتقيات النوعية المتعددة الى تفتت المتلقى الرئيسى . فقد شعر المسرحيون أن مهمتهم قد انتهت بعد جلسة المسرح واختفى معظمهم من قاعة المناقشة حتى نهاية المتلقى وأحس السينمائيون بنفس الشعور بعد انتهاء جلستهم ، وبدأ القاصصون ينصرفون عن الجلسات حتى يحين أوان جلستهم . وكذا الحال بالنسبة للشعراء وغيرهم . وهكذا تبعثر المتلقى الى ملتقيات جانبية، وأخذت مقاهى أغادير المحيطة بقاعة المجلس البلدى تشاهد من الضيوف أكثر من بعض الجلسات . ولا غرو فقد بدأ البعض يحسون بأن ثمة تكرارا في الفعاليات وفي الأطروحات ، وبدأ الآخرون يضيّقون بالابتسار الذى يفرضه ضيق الوقت على كل من المداخلات والشهادات . وفقد المتلقى دون أن يشعر ميزته الأساسية ، أو أهمها . وهى أن يبحث قضايا من خلال منظور متعدد الفنون ومتنوع الخبرات ، وأن يتيح لهذا المنظور الجديد المتعدد الكولات فرصة لتقديم أطروحات جديدة . تختلف عن محفوظ اللدوات والمؤتمرات الأدبية الذى طالما زهدنا فى تكراره . وفتتح الباب أما نوع جديد من تناول المتعدد الزوايا والمقتربات يمكن أن يخرج بقضايانا الأدبية والفكرية من عتق الزجاجة التى أوشكت على الاختناق فيه .

ومع ذلك فإن أوراق العمل المختلفة التى قمعتها شعبة الإبداع للمناقشة كانت جذيرة بلان كثير المصداقية لولا أن يتبع التنظيم ذلك بملء صمغ

آخر . فقد كانت القضايا التي يتضمنها تلك الأوراق على قدر كبير من الأهمية والحيوية ، برغم اختلاف منطلقاتها باختلاف مذهبها . فقد كانت ورقة قضايا الإبداع المسرحي التي أعطاها مصطفى القياح ذات منعطف تاريخي . إذ حاولت أن تختصر مراحل مسيرة المسرح العربي منذ أواخر القرن الماضي وحتى اليوم في مراحل سبع من فترة الاستعمار إلى مرحلة توطيف الإبداع المسرحي في النضال الوطني ، إلى فترة الازدهار لليكر . ومرحلة الجولات العربية الأولى . حتى مرحلة ما بعد ثورة ١٩١٩ ، ثم ثورة ١٩٥٢ ، ثم ما بعد هزيمة ١٩٦٧ حتى فترة التآزم في السبعينات . لتكشف من خلال تلك المسيرة عن مدى تدرى الوضع المسرحي العربي المعاصر ، ومدى الحاجة إلى العمل القومي في هذا المجال بينما حاولت ورقة « الهوية العربية والإبداع السينمائي » التي أعدها نور الدين أفاية أن تتعامل مع سؤال السينما العربية من منطلق وعيها بغياب التبادل الفعلي بين السينمائيين والثقافتين العرب وبالبعد الانتاجي التجاري لها ، وبجهايريتها التي تجعلها هدفا للحاصرة من قبل السلطة من جهة ، والشركات العالمية من جهة أخرى ، وتعرضها لهجمات الاستراتيجية الغربية والصهيونية من جهة ثالثة . وتبرز بعض أبعاد الأزمة الراهنة ، وإن استبشرت ببروز جيل سينمائي جديد . يحمل حساسية جمالية وتقنية مفارقة . ودعت إلى العمل على الخروج بالموقف السينمائي القوم . من حالة الكمون إلى حالة الفعل .

أما ورقة « واقع الموسيقى والفناء العربي : محاولة في التشخيص » التي أعدها محمد الرايس فانها تنطلق من ملاحظة غياب التوازن في مجال الأغنية بين الصوت البشري والموسيقى . وأن التركيز على الصوت والآداء قد تم على حساب تطوير الموسيقى العربية . وأدى إلى تحول الفناء العربي إلى خليط من الصيغ والقوالب التي لم تصل بعد إلى النموذج المتكامل الذي تصبح له هويته المستقلة . ومنذ انعقاد المؤتمر الأول للموسيقى العربية بالقاهرة عام ١٩٢٢ وحتى تأسيس المجمع العربي للموسيقى عام ١٩٧٠ وهناك قطيعة بين النظريات والممارسات العملية في المجال الموسيقي . وبسبب تلك القطيعة قسمت الورقة تناولها إلى قسمين : تناولت في أولها الوضعية النظرية ، بينما عالج الثاني الواقع العملي . وتدعو الورقة لنهايتها إلى التوجيه نحو المستقبل بالتخلص من الممارسات الجامدة وفهم التراث بشكل يسوى خلاق . وهذا أيضا ما تدعو إليه ورقة « الفنون الشعبية والوحدة » . ذلك لأنها ركزت على مقومات الوحدة العربية المتجسدة في شتى التعبيرات الشعبية عن الإنسان العربي . لأنها تمير جسيما عن التعامل الأفراد وإرتباطهم بالأرض ، وتصطبغ بصيغة عربية إسلامية . وتتمسح بتجاوزها للحدود الزمانية والمكانية وتشابها

بسبب تبادل عوامل التأثير ، وتكاملها ، ومن هنا تبرز ضرورة التأكيد على مكونات الوحدة ومقوماتها . في التعامل مع الفنون القصصية ، أما ورقة « وعي الهوية في الفنون التشكيلية العربية » التي أعدها الحبيب بيده ، فانها تنطلق من التسليم بوجود الفنون التشكيلية على الوتر المشدود بين الأنا القومية والغرب ، وبين شرعيتها في الثقافة العربية . وعدم شرعيتها الدينية فيها . وتزعم أن التشكيليين العرب بعدما تخطوا مرحلة الاحتكاك بالغرب ، وصلوا إلى مرحلة الانخراط في حركة واقصم الاجتماعي والسياسي . وهي مرحلة إشكالية يتذبذب فيها الفنان بين التأسيس والتحديث ، وتتطلب بحثا متقصيا لأطرها وأدواتها حتى نقف على عناصر الهوية والاختلاف فيها .

أما ورقة « القصة العربية : الهوية ، التجريب ، الصيرورة » التي أعدها محمد برادة فانها تطرح عن أفقها الأجوبة الوثوقية ، ولا تنشغل بالتاريخ للقصة العربية ، أو بالبحث عن أصلها التراثي أو المستورد . لأن كينونة القصة العربية لم تعد موضع تساؤل بعد مسيرة قرن من الزمن . أكدت فيه مكانتها وعززت عبر وجودها المنفرد في صلب الأدب العربي والواقع العربي على السواء . لتناقش مجموعة من القضايا الحيوية في واقع القصة العربية القصيرة مثل قضية القصة والتجريب من حيث قدرة النص على الجواز علاقة تحويل داخل الجنس القصصي بناء على وعي مرهف بأسس التجريب وآفاته . وقضية العلاقة بين القصة والمعرفة باعتبار أن الفن منتج معرفي . ولكنه مولد للمعرفة في الوقت نفسه . وتزعم في هذا المجال أن القصة العربية تواجه مضلة المعرفة الملعبة . حيث يمي القاص أنه يكتب داخل ثقافة منقسمة إلى ثقافة مسيطرة مشوهة ، وأخرى تطمح لمواجهة السيطرة ومقاومة ضوضاء المعرفة الاستهلاكية . كما تتعامل كذلك مع قضايا القارئ والنقد وآفاق المستقبل في محاولة منها لطرح مجموعة من الأسئلة الجديدة التي ترهف علاقة القصة بقضايا الهوية القومية . أما ورقة « الرواية العربية والوعي القومي التي أعدها أحمد البابوري فقد حاولت رصد علاقات التناظر بين تشكل الوعي على المستوى القومي وتشكل البناء على مستوى النص الروائي . وبعد تجاوزها لتناول الرواية العربية في مرحلتها الرومانسية للخلافات الأيديولوجية في الواقع العربي ، وللقضية الفلسطينية ، حاولت تصنيف أشكال توظيف السرد التراثي في النص الروائي العربي إلى ثلاثة أشكال ، أولها انتماجي لا يخرج فيه النص الحديث عن دائرة الشكل القديم . وثانيها كنائي يتم فيه التجاوز بين شكل قديم ومضمون وأسلوب جديدين . وثالثها استعاري يتخلق من خلاله امتصاص خصوصيات سابقة بعد قتلها وتحويلها وتقلدها . ثم طرحت الورقة بعد ذلك ثلاث خلاصات في مجال علاقة الرواية بقضايا

الهوية القومية ، أولاها أن اهتمام الرواية العربية بالطبقي ، لم يكن موجها ضد القومي ، بل كان جسرا موصلا اليه ، وثانيها أن تناول الرواية للتراث كان باستثناءات فنية قليلة ينحصر صوب المباشرة ، وثالثها أن الانحراف في توظيف العامية في النص الروائي قد يخلق إشكاليات على المستويين القومي والابناعي معا .

وتجيب: بعد ذلك ورقة « الشعر الحديث والهوية القومية » التي قسمها أحمد المجاطي والتي تسلم بأن الشعر هو الجنس الأدبي الذي لا يخامرنا شك في هويته القومية . فهو الجنس الذي تجاوب مع هموم الأمة وأحداثها القومية عبر تاريخها الحديث كله . ولكنها تلاحظ أن هذا الشعر يعاني الآن من : تصور الرسالة الشعرية وتصور وسائل التوصيل معا . وتتناول التصور الأول من منظور الاجترار الذي يتمثل في الاجترار المكشوف ، والاجترار الفني ، ومن منظور الارتداد ، ومنظور التنوع على الموضوع الواحد . أما التصور الثاني ففيه عامل نظري وآخر إيقاعي وثالث تناسي . وتخلص من هذا كله الى المطالبة بتركيز النقاش على الرؤية القومية للذات وللمجتمع . وعلى الأدوات التعبيرية المشتقة من المخزون اللغوي . أما الورقة الأخيرة « وسائل الاعلام الثقافي والإبداع الأدبي والفني : أسئلة في العلاقة » والتي أعدها مبارك ربيع ومحيي الدين صبحي فقد انطلقت من التسليم بتنامي سلطة وسائل الاعلام في العصر الحديث لتحليل واقع المجتمع العربي بما يحيط به من ملاسبات . ثم ركزت تناولها بعد ذلك على مجال العمل السينمائي ووسائل الاعلام المقروءة مقدمة مجموعة من الاقتراحات التي تقترب من طبيعة التوصيات العملية أكثر من اقترابها من محاور الجدل والنقاش المثيرة للتساؤلات والدعاية لأعمال الفكر والنقاش .

ومن خلال كل هذه الأوراق ندرك مدى خصوبة القضايا التي طرحت على هذا الملتقى العربي الأول ، كما ندرك طبيعة الفرص التي ضيعها لإدارة حوار جدي خلق حول هذه القضايا الحيوية .

أكتوبر ١٩٨٨

المؤيد

● السفر العائى والعشرون

القضايا الاجتماعية والفنية فى ملتقى القصة الخليجية

قليلة هي الندوات أو الملتقيات الأدبية العربية التي يشعر كثير من المشاركين فيها أنهم قد تعلموا منها شيئا . لأن الندوات أو الملتقيات الثقافية العربية لا تحرص على توفير المعلومات الضرورية لاكتساب الحوار فيها قدرا كبيرا من العمق والجدية . وإن وفرت بعض تلك المعلومات ، فإنها لا تنجح في تنظيم الندوة أو الملتقى بطريقة تكفل للمشاركين الاستفادة من تلك المعلومات ، وتسمح لهم بإدارة حوار حقيقي ، يستفيد منه من طرح على الباقيين بحثا ، قدر استفادة من ساهموا في مناقشة هذا البحث ، أو من اكتفوا بالانصات الى الحوار . لكن الملتقى الأدبي للقصة القصيرة في دول مجلس التعاون الخليجي ، والذي عقد في الكويت في الفترة من ١٦ الى ١٨ يناير ١٩٨٩ وشاركت به ، قد نجح في الجمع بين هذين العنصرين الضروريين لجعل الملتقى ساحة للحوار الجاد الذي يتعلم منه الجميع . اذ حرص منظمو هذا الملتقى في الأمانة العامة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت على تحقيق عنصرين أساسيين ، أولهما محل فيما يبدو يهدف الى مد أواصر التعاون والحوار بين قصاصي منطقة الخليج والجزيرة ودارسي القصة فيها . وثانيهما قومي يرمي الى طرح الظاهرة الخليجية برمتها في أفقها القومي ، وتوفير فرصة للاحتكاك الأدبي والنقدي بين كتاب القصة القصيرة ودارسيها في دول مجلس التعاون وبين المتميزين من نظرائهم في الوطن العربي كله .

وكان هذان الهدفان الواضحان وراء الطريقة التي نظم بها الملتقى . ووجه بها الدعوات الى المشاركين فيه وحددت وفقا لها محاور البحث التي تكتب حولها الدراسات ، وتقام حولها المناقشات . وقد حرصت اللجنة المنظمة للملتقى ، والتي أحاطها الدكتور سليمان العسكري . الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالنيابة برعايته منذ بداية أعمالها ، ورأسها الدكتور سليمان الشطي أستاذ النقد المساعد بجامعة الكويت ورئيس تحرير مجلة (البيان) الكويتية ، وكان مقررها الأستاذ عبد العزيز المريخ القاسم والكاتب المسرحي المعروف ، وشارك بها مجموعة متوازنة من القصصائين والباحثين هم الأساتذة أبو المعاطي أبو النجا

وصدق الحطاب ، وسليمان الغليفي ، واسماعيل فهد اسماعيل ، ووليد أبو بكر ، الذين تحقق فيهم التوازن القومي والمهني على السواء - حرصت على توفير بحوث هذا المنتدى للمعقبين عليها قبل موعده انعقاده بوقت كاف حتى التقييمات بأمانة وروية تتيج دراسة البحث بجدية وتكفل عمق النقاش وتضمن جدواه . كما حرصت كذلك على أن يبدأ اهتمام النقاد والباحثين العرب بموضوعه قبل فترة طويلة من انعقاده . اذ وفر المجلس مشكورا مجموعة كبيرة من النصوص القصصية الصادرة لكتاب المنطقة لهم ، وبعث بها اليهم حتى يقرأوها قبل مجيئهم الى المنتدى وحتى تتكون لديهم عنها صورة واضحة تساعدهم في تحديد الخلل وإثرائه من احدى الموهبة الحقيقية بالمعانيذ القصة وقضاياها . كما حرصت على أن تحضرهم الى القويص قبل بداية المنتدى بيومين أو ثلاثة حتى تتيح لهم فرصة قراءة الأبحاث والتعمن فيها قبل بدء جلسات العمل .

وقد كان الحرص على جدية هذا المنتدى الأول نابعاً من إحسان اللجنة المنظمة له بأنه الحلقة الأولى في برنامج التواصل الثقافي بين دول المجلس ، وعليه لذلك أن يرسى دعائم الكل الذي يحتذى في هذا المجال . اذ تستعقب مجموعة أخرى من المنتديات والأنشطة الثقافية في المنطقة أولها إقامة المعارض التشكيلية المحلية والدولية التي أوكل للمملكة العربية السعودية مهمة القيام بها ، ثم ندوة عن ثقافة الطفل في قطر ، وأخرى للموسيقى والفنساء بالبحرين ، ومنتدى فكري عن الصحابة بالامارات ، وهران للشعر في سلطنة عمان . كل هذه الأنشطة القادمة كان لابد أن تبدأ بعمل جاد محكم التخطيط ترعى عبره الكويت بناء لها من مكانة متميزة بين جاراتها أسس العمل الثقافي في هذا المجال . وقد بدأت أعمال المنتدى بجلسة افتتاحية قصيرة رحب فيها السيد ناصر الرشيد وزير الأسكان ورئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالنيابة عن راشد عبد العزيز الراشد وزير الدولة لشؤون مجلس الوزراء ورئيس المجلس بالمشاركين ، وتمنى أن يحقق المنتدى الأمال المظفورة عليه . كما تحدث فيها الدكتور فاووق الصر أمين المجلس الذي قدم الخلفية التاريخية والتقييمية لهذا المنتدى ، واختتمت هذه الجلسة الاستهلالية السيد عبد العزيز الجلال ممثل الأمانة العامة لمجلس التعاون لعلوم الخليج العربية فوضع المنتدى في سياقها من النشاطات الثقافية في المنطقة . وبعد هذه الجلسة الاستهلالية التي حازت قبولاً واسعاً الافتتاح الترحيبية والرغبة في تزويد المشاركين بالمعلومات الضرورية التي تمكنهم من معرفة الصيالي الفنى طار فيه للمنتدى والأعمال المقررة عليه بدأت الجلسات .

وما أن بدأت جلسات اليوم الأول حتى اندرج المشاركون في أنشطة مختلفة كالمحاضرات والمحاضرات التي توضع اللجنة العربية المقفورة في دولة

المنطقة . فقد بدأت الجلبية الأولى يبحث على محمد وإلهد عن القصص
 القصيرة في الإمارات ، وأعطى بحث د . محمد طالع الديوك عن القصة
 القصيرة في قطر ثم بحث د . سليمان الشطي مدخل لتاريخ القصص
 القصيرة في الكويت . بينما شملت الجلبية الثانية بحث د . منصور
 الجازي عن القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ، ولجنة أسماء
 أدياء البحرين الموجزة عن القصة القصيرة في البحرين ، وبحث إبراهيم
 أبي حمود الصبيحي عن تاريخ القصة القصيرة وتطويرها في عمان ، ثم بحث
 يوسف الشاروني عن القصة القصيرة في سلطنة عمان . وهي كلها أبحاث
 تهدف إلى رسم معالم الخريطة الأدبية التي يتحرك فوقها المتحاورون حول
 واقع هذه القصة وقضاياها ، وتنسج في معظمها بوفرة المعلومات ، ويغلب
 يتفاوت من بحث إلى آخر من الموضوعية والصراحة العلمية . ولكنها جميعها
 أبحاث ضرورية ومفيدة : يتعلم منها الإنسان الكثير عن واقع القصة في
 هذا الجزء العزيز من الوطن العربي . ولعمري ما يتململه المتابع من هذه
 الأبحاث هو أن القصة العربية القصيرة تشهد حالة ازدهار تنافس ووجعها
 بين قطر وآخر ، لكنها حالة ازدهار في جميع الأقطار . فبعد أن بدأ في
 القصة في الظهور في تلك الأقطار ما بين خمسينات هذا القرن وستيناته
 نتيجة لجموعه من العوامل الجغرافية التي شهدتها المنطقة بعد انهيار
 الاجتماعي في أنماط الوجود بها ، وتبدل طبيعة الحياة الاجتماعية فيها
 عقب اكتشاف النفط خاصة ، وبعده دخول الجلبية وظهور الصحافة ،
 وتغير طبيعة النظام التعليمي ، وظهور جمهور جديد من القراء ذو احتياجات
 ثقافية جديدة ، وغير ذلك من العوامل التي صاحبت في ميلاد القصة
 القصيرة في المشرق العربي قبل ذلك التاريخ بكثير من مبعدها ، أخذ
 هذا الفن يقطع رحلة التطور التي قطعتها القصة العربية القصيرة في
 أقطار المشرق العربي في عقود كثيرة . في سنوات معدودات ، وقد أدى
 تلاحق التطور وتسارع إيقاعاته إلى عدد من القضايا وعديد من الإشكاليات
 التي اتسمت بها معظم هذه الأبحاث ، والتي طرحها بعضها وخاصة قضية
 صعوبة التصنيف إلى المدارس الأدبية التقليدية ، والناجمة عن قصر فترة
 التاريخ من ناحية ، وعن تعاصر التيارات والمؤثرات وتداخلها حتى لدى
 الكتاب الواحد من ناحية أخرى .

لكن أهم الإشكاليات التي تعرضت لها معظم هذه الأبحاث دون أن
 يجد لها معظما حلا مقنعا هي مشكلة الوحدة التي اجتنبت ، ولا أقول
 استبعدت ، معظم الأبحاث ظهورها المبكر في واقع قصبة لم تكن تتجاوز
 بعد مخاض الميلاد ، ولم يصل بعضها إلى مرحلة النضج الراسخ والاستقرار ،
 وهنا تتضح أهمية العلاقة الجدلية بين انجاز جل القصة الخليجية وقضاياها
 القصة العربية في المشرق خلاصة ، وبين هذا الانجاز وتغير الحساسية

الأدبية الذي أدى الى ظهور القصة الحديثة في المشرق العربي عامة وفي مصر خاصة ، في الفترة التي كانت فيها القصة الخليجية لا تزال في لقائف الميلاد . كما تتضح كذلك أهمية العلاقة بين هذه القصة الوليدة وبين التحولات الاجتماعية التي اعتزت أغلب المجتمعات الخليجية في الفترة ذاتها . فإذا كانت الحداثة هي الأسلوب الذي استجاب لما حل بأوروبا من اضطراب شامل ، ولما عاناه إنسانها من فقدان اليقين وانعدام المطلق ، ولما أصاب مدنها من خراب إبان الحرب العالمية الأولى ، ولما طرأ على فكرها من رؤى وتفسيرات جذرية في جذتها عقب كشف داروين وماركس وفرويد ، ولما انتاب لفتها من تبدلات ، ولما جلبته عملية التغير التكنولوجي الكاملة من أشكال جديدة للخبرة والوجود ، ولما أسفرت عنه حالة تبديد الأفكار القديمة المتوارثة حول وحدة الشخصية الفردية ووثباتها النسبي وتماسكها ، وحلول الفوضى العامة في جسد اللغة ، وتحول الحقائق الموضوعية الى مجرد تخيلات شخصية ، كما يقول برادبرى وماكفارلين في كتابهما الشهير عن (الحداثة) والذي استشهد به د . منصور الحازمي في بحثه فإن الظروف المشابهة - مع قدر كبير بالطبع من الاختلافات والتحويلات - والتي عاشتها منطقة الخليج العربي من اضطراب في أنساق الحياة التقليدية وتدخل في بنية المدينة القديمة ، وتغير جذري في التصورات والرؤى الناجمة عن عمليات التحديث المتسارعة والإيقاع ، وانفتاح التجربة القصصية على التجارب الغربية التي بدلت لغة القص وغيرت مواضعها هي التي تفرض انبثاق الحداثة بقوة في ساحتها بعد سنوات قليلة على ميلاد هذا الشكل الأدبي الجديد بها . لكن تغير الحساسية الأدبية في مجال القصة صاحبته مجموعة من التورات الناجمة عن سيطرة الرؤى المحافظة على الواقع ، وعن صراعها الدائم مع الجديد ، مما وسم الحداثة فيها بقدر كبير من الإشكالية .

لهذا كان من الطبيعي أن تتغير قضية الحداثة في ساحة الملتقى في اليوم الثاني مباشرة مع جلسة الصباح التي خصصت لبحث الناقد السعودي المرموق د . سعيد السريحي « تطور البناء الفني في القصة القصيرة : جدل المكتوب والشفوي » الذي ينطلق من محاولة تلمس الملامح العامة التي تجمع بين بدايات القصة في مختلف أقطار المنطقة ، والسمات المشتركة التي تؤكد انطواء المحاولات القصصية الأولى فيها على أسس ذات بنية واحدة وعلى أشكال تبير فنية لها مدلولاتها الثقافية . ويبدأ من اتفاق الباحثين والمؤرخين لهذا الفن في المنطقة على تزامن بدايات هذا الشكل الأدبي في معظم دولها ، وثوابت تلك البدايات مع ظهور الصحافة وبزوغ طبقة جديدة من المثقفين الذين انجبتهم المدارس . التي استحدثت في المنطقة وفق أنظمة تعليمية جديدة ، وتشابه البدايات القصصية التي جاء

تأكيدا للمضمون على حساب الشكل واتساعها بالقريرية. على حساب النضج الفني . وهو اتفاق لا يختلف الباحث حوله ولكنه يطرح الى نقض مسلماته . وإعادة طرح مقولاته بطريقة لا تقول ببدايات هذا الفن في المنطقة . وإنما ببداية تحول النص فيها من فن شفهي الى فن مكتوب . هذا الذي أدى الى تلبس القصة الوليدة في رأيه بادبيات الكتابة وانفصالها عن أدبيات الفن الشفهي . كما أن حداثتها جعلتها غير قادرة بعد ، على خلق تقاليد أدبية خاصة بها . ولما كان المقال هو الفن الكتابي السائد والذي تمت المصادقة على مشروعيته في تلك المرحلة ، فقد كان طبيعيا أن تجيء البدايات القصصية امتدادا له . بهذه الطريقة يربط الباحث بين قريرية البدايات وغلبة السرد الوعظي عليها ، وبين بعض سمات النص الشفهي من ناحية ، ومواضع المقال الصحفي من ناحية أخرى .

ويواصل د . سميد السريحي بحثه بطرح تصوره الناضج لفكرة التطور التي لا يراه حركة خطية بل حركة دائرية ، أو بالأحرى حلزونية تتم فيها العودة دائما الى الانجازات السابقة ولكن على مستوى آخر . ومن خلال هذا المفهوم الناضج للتطور يواصل التعرف على جدلية الأدبيات الشفهية والمكتوبة أثناء تفاعلها داخل النص القصصي بلورة بنيتها الخاصة من ناحية ، ولخلق أدبياته المتميزة من ناحية أخرى . وذلك من خلال تناول مجموعة من النصوص القصصية من مختلف دول المنطقة باعتبارها نماذج دالة على تغير أدبيات النص القصصي فيها . خالصا الى أن القصة في تلك المنطقة تنحو باستمرار نحو مسارين متعارضين : أولهما هو العودة الى أدبيات الخطاب الشفهي بما له من تجذر في الموروث الثقافي متصلة بذلك الى حد كبير من أدبيات الخطاب المكتوب برغم تبنيها لأداته الرئيسية وهي الكتابة . وثانيهما هو تحقيق قطيعتها كلية مع أدبيات الخطاب الشفهي بما فيه من وعظية وقريرية ومباشرة ، وتأسيس أدبياتها الخاصة : وهي أدبيات نص مكتوب مغايرة لأدبيات المقال الذي استعارت الكثير من خصائصه في البداية . ومن خلال التعرف على بعض ملامح هذين المسارين ، يقدم لنا الباحث السمات الأساسية لتطور البناء الفني في القصة القصيرة في دول المنطقة ، فيما يتعلق بالحدث والزمن والمكان والسرد وغير ذلك من العناصر .

ومع أن المفهوم الأساسي الذي تبناه الباحث للتطور في الفن والأدب كحركة دائرية متعاقبة كما يقول ، أو بالأحرى كحركة حلزونية كما أوتر أن ادعواها ، وليس كحركة خطية تسلسلية متعاقبة مفهوم هام ولا بد من تعميقه ، فإن هذا المفهوم كان يستلزم ضرورة بحث التطور في فن القصة في دول الخليج ، لا باعتباره نتيجة لجدل الشفهي والمكتوب فحسب ،

ولكن باعتباره علاقة جدلية مع نصيحي القصة العربية والإنشائية كنهها وليس كحركة معزولة منطوقة على نفسها . كما كان يستلزم ضرورة التعرف على نوعية التفورات التي انتهت قواعد الإحالة ، وعلى شتى تجليات تلك التفورات . وقواعد الإحالة هي القواعد التي تتحكم في منهج لسالة البعض إلى الواقع ؛ وإلى كل الأطوار المرجعية التي يصدر عنها ويمارس فعاليتها فيها ، والتي تطرح بنية فنية مختلفة كلما تغيرت لأنها هي التي تبسط على آلية تلك البنية وتتحكم في قوانين شفرتها . أما تطور التقنية الفنية وتغير استراتيجيات التعبير فانه لا ينطوي بالضرورة على تغير البنية وإنما على تبديل تجلياتها فيجيب . كما كان ضروريا استقصاء طبيعة التفورات التي طرأت على الشكل الأدبي من زاوية دور هذا الشكل في تشكيل التجربة الإنسانية ، وبالتالي في صياغة محطات الوعي بها ، فالشكل الأدبي ليس وعاء للتجربة كما يظن الكثيرون ، ولكنه التجربة ذاتها وقد غير شكلها بهذا النسق المعيل محتواها ذاته . هذا بالإضافة إلى أن الانحصار على جدلية الشفهي والمكتوب جنى على بعض الجدليات الأخرى للفاعلة في نفس العملية ، كما أدى إلى اغفال بعض العناصر الهامة .

اذ يبرر الباحث فعلا شيوع المقدمات الطويلة غير المحذوفة في قصص البدايات بأنها من بقايا أدبيات الخطاب الشفهي ، وبرغبة الفن القصصي اكتساب المشروعية من خلال فن تمت المصادقة على مشروعيته ، وهو فن المقال . بينما تقوم تلك المقدمات بمجموعة من الوظائف الأخرى مثل تأسيس التقاليد الأدبية ، وموضعة القصة في واقعها ، وخلق إحساس بمشكلة الواقع ، وتدريب القارئ على قواعد التلقي الجديدة وإطلاعه على قواعد الإحالة التي ما أن يعرف شفرتها حتى تفقد تلك المقدمات وظيفتها وتختفي بقدارها . هذا وقد أدى الانتصار للبحث على تطور البنية الفنية وحدها إلى اغفال جدلية البنية والموضوع وأهمية تغير الحساسية الأدبية وهي الأكثر فاعلية في تطور البناء الفني من غيرهما . ولا ينفي هذا كله بأي حال من الأحوال أهمية جدلية الشفهي والمكتوب ، كجدلية قادرة على الكشف عن التغير في استخدام استراتيجيات النص وأدوات تعامل النص الأدبي مع المادة التي يصوغ من خلالها عاله .

كانت القضيتان الأساسيتان اللتان طرحتا في ملتقى القصة القصيرة في دول مجلس التعاون الخليجي هما القضية الاجتماعية والقضية القومية . وقد طرحت القضية الأولى في دراسة الباحث الفلسطيني وليد أبو بكر الضافية « أثر البيئة والتفورات الاجتماعية في القصة القصيرة في دول مجلس التعاون » وفي تعقيب القاص والناقد الكويتي المعروف اسماعيل فهد اسماعيل عليها . وقد بدأ البحث بقسم نظري مطول يتناول فيه كل مكونات العمل القصصي من مكان وزمان وسرد ووصف وبنية النص

أخوه ، وإن ركز فيه على أهمية البيئة ب مفهومها الواسع الذي يحسب فيها
 بين المكان والناخ الاجتماعي والنفس الذي تعبر فيه الشخصيات . وعنده
 الجزء النظري يراه فيه وليد أبو بكر أن يؤكد على أن القصة رغم أنها
 جعل متخيل إلا أنها تطرح نفسها على القارئ ضمن بيئة معينة ومكان معين
 لأن البيئة والمكان من العناصر الأساسية التي تمكن القارئ من الاستجابة
 للشخصية والحس وبقيّة مكونات العمل القصصى . كما أنه هو والبيئة
 بمصانها الشامل من عوامل تطور الشخصية داخل القصة ، ومن مكوناتها
 جغرافيا النص الأساسية . ومن هنا فالبيئة التي يتعامل معها في بيئة
 هي البيئة التي تتفاعل مع كل مكونات العمل القصصى ولما هو في ضيقها
 للكتير من تفاصيله . ثم ينتقل البحث بعد ذلك في السمة الدائى إلى الجانب
 للتطبيقى الذى يتناول فيه قصص منطقة الخليج العربى من زاوية البيئة
 والتغيرات الاجتماعية فيها .

وكان طبيعيا أن يبدأ أى حديث عن البيئة في تلك المنطقة العربية
 بالحديث عن الصحراء ، مهد الفكرة العربية ذاتها . لكن الصحراء العربية
 في تلك المنطقة قد عرفت جدا باتى جعل حياتها قبله مفارقة كلية لما عاشته
 بعده ، إلا وهو النفط . فقبل النفط كانت الحياة في المنطقة تسير في ثلاثة
 اتجاهات : حياة البداوة الصحراوية التقليدية بخصايها ، وتجاهها الدائم
 في الفضاء الصحراوى الرحب ، حيث سيولة المكان تقابل ثبات الزمان
 النسبى . وحياة البحر التى استبدلت بشساعة الصحراء انفتاح البحر ،
 الذى تتطلب حياته مرتكزا أرضيا قريبا منه يحل سيولة المكان الصحراوى
 إلى ثبات شاطئى في المدن الساحلية الصغيرة التى تصورها حياة مفارقة
 كلية للحياة البدوية وإن ربطتها بها مجموعة من الوشائج القويمة .
 أما النمط الثالث من الحياة الصحراوية فهو النمط الذى تطرحه الواحة
 فيها ، أى تلك الجيوب الزراعية المستقرة التى يرتبط انسانها بالأرض
 والزراعة ، لا الرعى والترحال . كل هذه الأنماط الصحراوية الثلاثة التى
 عرفتها المنطقة لمدة طويلة صرعان ما تغيرت بشكل جليدى بعد اكتشاف
 النفط الذى اكتسحت موجهه المارعة كل شيء : صحيح أن الجغرافيا
 الطبيعية لم تتغير ، لكن البيئة الاجتماعية كلها صرعان ما انقلبت وأصبحت
 على عقب إلى الحد الذى تحولت معه جغرافيا الفضاء الطبلى كله ،
 وتغيرت كل رواسيه القيمة والبقية والانسانية .

لقد أخذت أشكال الوجود التقليدية تلك في الزوال بصورة سريعة
 وحلت مكانها أشكال جديدة ذات طبيعة حضرية بالدرجة الأولى . فأكبر
 المدن القديمة وقضت المدينة الجديدة عطفها على كل شيء ، خاصة بعد
 أن خرجت تلك المجتمعات من بيئة النظم وبسبب ثرواتها من عزلتها

القديمة وقذفت بها تلك الثروة الطائلة والطارئة معا في مهب رياح العالم .
واخذ المجتمع الخليجي يمر خلال عقد واحد من الزمان . بما مر به غيره من
المجتمعات في قرون . مما جعل بعض اجيال المنطقة تعيش عصرين مختلفين
من حيث الايقاع والتركيبه القيمية ذاتها . مما وسع حياتها بقدر كبير من
الصراعية . وكانت هذه الصراعية الناجمة عن التحولات السريعة هي
المنطقة التي اقتنصها عدد كبير من كتاب القصة في المنطقة . ورغم تدخل
الزمنين فان القصة - ربما بسبب عودها النفس - تحاول ان تفصل بينهما .
فظهرت المجتمعات القديمة فيها داخل زمنها القديم ، ولكنه في اغلب
الأحيان زمن مستعاد من الذاكرة ، حتى تستحيل سيولته الدائمة الى ثبات
في الزمن المستعاد . او هي حالة مواجهة دائمة مع المدينة التي تحاول ان
تقتحمها او ان تسلبها سحرها وثروتها معا ، ولكنها - أي المدينة -
لا تستطيع ان تستغنى عن الصحراء . لكنها قليلة هي القصص التي تحاول
ان تكشف لنا عن ان الحياة في الصحراء أصبحت هي الأخرى غير قادرة
على الاستغناء عن المدينة . لأن آليات الاعتماد المتبادل بين البيئتين قد
أخلت هي الأخرى في التفلل في واقع الحياة الجديدة . فبعد بزوغ
المدينة لم تعد الصحراء مكانا صالحا للعيش ، لأن المدينة القابضة على
حدودها أفسدت على بنيتها دعة حياتهم القديمة . فحتى الفضاء الصحراوي
البعيد عن المدينة لم يعد قادرا على تجنب تأثيراتها عليه . وان كان لا يزال
قادرا على أن ينفث فيها غضبه عبر رياحها السافية التي تغير وجه المدينة
في عواصفها الناقمة .

هذا الاحساس بقوة الصحراء ونقمتها يستمد عنفوانه في اغلب
القصص من حنين البدوى اليها بعد أن غادرها ، دون أن يخلع جذوره
منها . فقد ظلت الصحراء مسيطرة على ذاكرة من غادروها وعلى أحلامهم .
لكن البيئة الصحراوية ليست وحدها النقيض الحاد للمدينة المعاصرة في
القصة الخليجية ، لأن هناك البيئة الريفية في الواحات ومناطق الاستقرار
الزراعي القديمة في السهول والجبال . وهي بيئة ترتبط في القصص
عادة بالزروعات الرومانسية للعودة الى الطبيعة من ناحية ، وبالرفض
الصارم لزحف الحضارة الوالدة من ناحية أخرى . وان ارتبطت في بعض
القصص بمجموعة أخرى من موضوعات الصراع الريفي ، وكشفت عن
وضع المرأة المتميز في كلا المجتمعين الصحراوي والريفي على السواء .
وهناك موضوع آخر يوجد بين القرية والصحراء هو زحف المدينة عليهما
لتهب خيراتهما . وهذه المدينة بكل قضايها هي البيئة الثالثة التي
تستقطب اهتمام القاص الخليجي كما يرى وليد أبو بكر ، لأنها البيئة
التي طرحت على القاص مجموعة من التغيرات الأساسية ليس في المكان
الذي يدور فيه الحدث فحسب ولكن في سلم القيم الاجتماعية وطبيعة

العلاقات الإنسانية التي تجرى فيها ، والتي توشك أن تكون مناقضة كلية لما اعتاد عليه الإنسان الصحراوي أو الريفي في تلك المنطقة من قبل . وإن فرقت القصة الخليجية في هذا المجال بين مدينتين : المدينة الساحلية القديمة (مدينة الماضي) التي لم تقتحمها تيارات التحديث الوافدة مع النفط ، ولم تتغير طبيعة الحياة فيها بشكل جذري عن القرية ، والتي يلعب فيها البحر والصيد واقتحام المجهول دورا كبيرا . والمدينة الجديدة التي اجتاحتها التغيرات النفطية ، والتي كان يزورها على حساب تلك المدينة القديمة ذاتها ، وعلى حساب نشاطاتها الاقتصادية والاجتماعية مما . وهي مدينة تتميز بقدر كبير من القبضة ، وتربط بموت الأب بكل ما يعنيه هذا الموت من غياب الحماية والسلطة الأبوية من ناحية ، ومن نضج وتحرر من ناحية أخرى . عبر كل هذه التنوعات البيئية المختلفة قدم لنا وليد أبو بكر قراءة ضافية ومستوعبة لانجاز القصة في تلك المنطقة في تعامله مع مختلف قضاياها البيئية والاجتماعية .

لكن مسح الباحث الحاذق لكل تلك التنوعات البيئية في اشتباها بقضايا الحياة والتغير الاجتماعي قد فاتته إدراك أن أي فضاء يبني لا يدلف إلى ساحة القصة كمجرد جغرافيا ، وإنما كبنية متفاعلة مع مختلف العناصر وصانعة للرؤية فيها كما برهن باشلار في كتابه الهام عن (جماليات المكان) ، مما أدى إلى اغفال أهم جدليات البنية في المكان . فتغير الفضاء البيئي ليس مجرد تغير في المكان ، ولكنه تبدل لشروط الوجود الإنساني فيه ، ولايقاع الحياة ، ومحددات الرؤية . فالوجود في المكان هو حالة تفاعل بين كل مكونات المكان وبين الإنسان الذي يتحتم عليه أن يعيد كل حساباته المادية والقيمية حتى تتخلق معها وبها حالة الوجود الجديدة . وعلى هذا فإن العلاقة بين تلك الفضاءات هي علاقة بين حالات وجود متباينة بل ومتصارعة أحيانا . كل هذا لمسناه بوضوح في بحث وليد أبو بكر لكن الذي افتقدنا بعض ملامحه هو كيف أن التحولات التي انتابت تلك الفضاءات ما تلبث أن تؤدي إلى تغير طبيعة الخطاب القصصي عنها . وتبدل بنيته ذاتها وتفرض تحولا في كل استراتيجيات القص . فالوجود في المكان يشارك في صياغة المحددات القيمية ، بما في ذلك الجوانب الجمالية . فإذا كانت بعض الفضاءات تتسم بالثبات الجغرافي ، فإن هذا الثبات غالبا ما تسود فيه بنية مستقرة تتسم بسيطرة العلاقات الأبوية قيميا . وتسود خطابات هذا الفضاء علاقات ذات طبيعة استاتيكية وبنية تعاقبية تنهض على التراتب والتسلسل المنطقي . بينما تسود العلاقات الحركية خطاب الفضاءات التي تمج بالحركة والتحول ، وتتسم بنيته بالصراعية والاجتزائية مما يجهز على التتاب المنطقي ويشيع ثقافتا له منطقة الخاص في التماسك . فتجليات تغير الفضاء البيئي على البنية القصصية هي

السبيل الأمثل للتعرف على كيفية تفنيد هذا الفكر في بيئة الفصحى والتفكير فيها .

أما القضية الثانية التي طرحت في صياحة هذا الملتقى الأدبي فهي القضية القومية التي تناولتها دراسة الباحث البحريني د . إبراهيم عبد الله غلوم « الانتماء من العزلة : دراسة في إمكانات استجابة شكل القصة القصيرة لقضايا بلورة الهوية القومية في الخليج العربي » ، والذي قدم الناقد المصري المعروف رجاء النقاش تعقيبا عاما عليها . وقد بدأ الباحث دراسته بجهاد نظري يتناول فيه بعض إشكاليات العلاقة بين الشكل الفني للقصة القصيرة وبين ضرورات التعبير عن القضية القومية ، التي تتناسب عنده مع شكل القصيدة التقليدية بجنوحها صوب الكليات ، أو مع الرواية أو المسرحية بأحالاتها الموضوعية واسقاطاتها التاريخية والسياسية ، أكثر من ملاحظتها لشكل القصة بذاتها وميلها الدائم للخاص في المكان والزمان والشخصية على السواء . ولكنها تجد مخرجها من هذه الأزمة في ثلاثة مجالات يتعرف أولها على الكيفية التي يتحل بها الموضوع القومي العام والخبرة الذاتية والزمن الخاص ، ويبحث ثانيها في ظاهرة توظيف الموروث للشخص في القصة لتخليق حوار بين الذات والموضوع القومي ، بينما يعمد ثالثها الى استبعاد البحث المباشر عن المضمون القومي في القصة والجهود المكشوف عن طبيعة تشكيله في منطقة اللاوعي لدى كل من القاص والشخصية القصصية على السواء . ويقسم الباحث دراسته بهذا ذلك الى قسمين وخاتمة : يسعى أولهما بالتجربة الأولى أو « العزلة الأولى » عن الانتماء المباشر ، ويتناول فيه التجارب القصصية المبكرة في عزلتها عن القضايا القومية العامة التي لم تتجسد في إنتاج المنطقة من القصة القصيرة في هذا الوقت ، فقد عزفت القصة القصيرة في بداياتها الأولى عن ارتياد الموضوع القومي واتجهت الى المشكلات الاجتماعية العامة ، بينما عبر كتابها عن القضية القومية في مقالاتهم ، كما تجلت أبعادها بشكل قوى في نفس المرحلة في الأشكال الأدبية الأخرى من شعر ومسرح ورواية يقدم لنا لطلالة مبرحة على بعض تجسدها في الرواية خاصة .

أما القسم الثاني فإنه يدعو « بالتجربة الثانية : إمكانات الاستجابة وسبل إمكانات التصريح والازدهار » ويربط فيه بين تجريب القصة الخلقية والازدهار وبين مجموعة من الأحداث الاجتماعية والسياسية التي ساهمت في ازكاء جذوة الصراع القومي ، وأعطاه ضيق القضية الوطنية العامة في المنطقة في أواخر الخمسينيات وبدايات الستينات . ومن هنا أخذت تعاليم الموضوع القومي تأخذ شكلا بلاغيا خاصة كإن أولها تحويل التجربة

الخاصة الى تجربة خاصة من خلال تناول موضوع القهر السياسي وأثاره
 المصونة على الأفراد ، أو موضوع الصحن كمنصة محطة انتظار للانطلاق
 من جديد تتطلب بطبيعتها الخاصة تأملا متفصلا للذات ومراجعة متأنية
 للناسخ ، هذا الشكل الثاني فهو التعامل مع الرموز الغربية والوطنية
 بالصورة التي يتخلق بها الاحتكاك بين المحل والقوى ، وخاصة فيما يتعلق
 بالموضوع الفلسطيني الذي يذكر أن نجد قاضا خليجيا لم يحرص له بشكل
 أو بآخر ، لكن موضوع الاحتكاك بالآخر القومي من أبرز موضوعات القصة
 الخليجية لأن طبيعة الواقع الاجتماعي والتاريخي في المنطقة جعلها تعيش
 نزوحا كبيرا للمسألة العربية ألينا ، بما يستتبعه هذا النزوح من مشاكل .
 وهنا تجدر الإشارة الى أن دراسة صورة الآخر القومي في القصة الخليجية
 لا تكتمل بلاصق دلالاتها القومية الا اذا ما وضعنا تلك الصورة في مواجهة
 صورة الآخر الأجنبي في تلك القصة ، سواء أكان هذا الأجنبي أسيويا
 أم أوروبيا .

وقد طرح تعقيب رجاء النقاش الجاد على هذا البحث مجموعة أخرى
 من الاعتراضات ، بدءا من رفض المنطلق المنهجي الذي يرى أن شكل
 القصة القصيرة غير مناسب للموضوع القومي ، وحتى الكشف عن أن
 الكثير من اشكاليات هذا البحث ناجمة عن قصر الموضوع القومي فيه على
 القضية السياسية أو الوطنية المباشرة . وهذا خلط بين الموضوع القومي
 والموضوع السياسي المباشر الذي لا ينتج فنا جيدا في أي ثقافة من
 الثقافات . ويقترح رجاء النقاش ضرورة توسيع الموضوع القومي ليصبح
 موضوع الخصوصية أو الذاتية القومية التي تترك ميسمها على كل ملامح
 العالم القصص . فبهذه الطريقة يستطيع البحث أن يتناول مجموعة من
 القضايا التي تكشف عن تجذر الهوية القومية في شتى أشكال الممارسات
 الحياتية ، وبالتالي في جل موضوعات القصة الخليجية من مشاكل المرأة
 وحتى قضايا الصراع السياسي . هذا ويقترح العقرب على الباحث مجالا
 آخر من مجالات تجل الموضوع القومي في القصة الخليجية وهو القصص
 التي كتبها كتاب عرب غير خليجين عاشوا وعملوا في منطقة الخليج
 واستلموها أثناء إقامتهم بها عددا كبيرا من القصص من تجربتهم فيها .
 ففي هذا القصص يتحول الموضوع الاجتماعي المادي ، وموضوع الحوار
 بين الأنا والآخر الى بعد من أبعاد الموضوع القومي في القصة الخليجية
 خاصة والقصة العربية عامة .

وإذا كانت قضايا الحداثة والبيئة والهوية القومية هي القضايا
 الأساسية التي نوقشت في ساحة ملتقى القصة في دول الخليج ، فإن
 مختلف الأبحاث والمناقشات الثرية بما في ذلك قراءة جبرا إبراهيم جبرا

في عينة ضافية من ستن قصة من أبرز إبداعات المنطقة ، والتي اتسمت
 بنقى من الجمالة أو الرعاية الأبوية غير المطلوبة ، قد تناولت هي الأخرى
 أبعاداً مختلفة لهذه القضايا الثلاث ، بصورة ساهمت في إثراء معرفة
 المشاركين جميعاً بواقع القصة في تلك المنطقة ، وأرغفت وعيهم بإنجازاتها
 وطموحاتها مما ويتجارب كتابها وطبيعة القضايا التي يتعاملون معها ،
 والمشاكل الخاصة التي يواجهونها . وخرج الجميع من هذا الملتقى المحصب
 وقد أدركوا أن للقصة العربية القصيرة في هذه المنطقة رافداً هاماً يسب
 في نهجها الدفاق ، ويشري مفامرتها مع التجريب ، وطموحها للاقترب
 بفنالية من هموم الذات العربية والتعبير باقتسار عن شتى مطامحها
 وصوباتها .

الكويت

يناير ١٩٨٩

● السفر الثاني والعشرون

برشلونة . . المدينة والثقافة والمؤتمر

للمرة الثانية أذهب الى برشلونة بدعوة من وزارة الثقافة فيها للمشاركة في الندوة الدولية السنوية التي ينظمها قسم نشر الثقافة الكتالونية في حكومتها وللمرة الثانية يطرح السؤال نفسه لماذا برشلونة؟ ويكتسب هذا السؤال أهميته لأن القارىء العربى لا يعرف الكثير عن تلك المدينة الأوروبية الهامة ولا عن دورها الحضارى والتاريخى ناهيك عن الثقافة الكتالونية المتميزة التي يمثلها وتسعى الى تعريف بقية ثقافات العالم بها ، وقيل أن أحاول الإجابة على هذا السؤال أرجو أن يكون القارىء الكريم قد لاحظ أننى قلت وزارة الثقافة فيها وحكومتها ، ولم أقل وزارة الثقافة الأسبانية أو الحكومة الأسبانية لأن وصف برشلونة التي تحتل مكانا لوتيتها بالأسبانية لا يقل استفزازا لأهلها عن وصف مدينة أدنبرة مثلا بأنها مدينة انجليزية . وقد ذكرتنى برشلونة في الواقع بأدنبرة التي عشت فيها عاما كاملا أوجد عدد من وجوه الشبه والاختلاف بينهما ولأن كلا منهما عاصمة لقومية تشكل اقلية كبيرة داخل البنية متعددة القوميات في المجتمع الأكبر الذي تنتمى اليه كل منهما أى المجتمع الأسباني بالنسبة لبرشلونة والبريطاني بالنسبة لأدنبرة اذ تتسم كلاهما بالغنى الواضح من الناحية المصارية والتاريخية بل ان عناصر التشابه بين القوميتين أكثر من أن نلم بها كلها هنا لأنها تشمل الكثير من الملامح العامة لتاريخ الأقليات القومية في أوروبا وللصراعات الدامية التي اتسم بها هذا التاريخ والتي تؤكد أن معظم الوحدات الأوروبية الراحنة تمت بقوة السلاح بينما ينزعج الغرب من أى وحدة ولو سلمية في عالمنا العربى ، لكن تلك قضية أخرى .

٦ - برشلونة حاضرة لقومية متميزة :

فونساك تقارب ومفاقة بين البلدين أيضا من حيث الحجم وعدد السكان ، فبينما تقل مساحة كتالونيا قليلا عن نصف مساحة اسكتلندا نجد أن عدد الاسكتلنديين يزيد قليلا عن خمسة ملايين نسمة بينما يصل عدد الكتالونيين الى ستة ملايين . لكن بينما يعيش في برشلونة ما يقرب من مليونى نسمة ، وعلى وجه الدقة ٣٦٪ من السكان ، يقل عدد سكان

أدنبيرة عن نصف مليون ، أى ٩٪ من السكان . غير أن الفارق الهام بين
المدينتين هو أنك تحس في برشلونة بأنك بالفصل فى حاضرة أوروبية
لا تقل من حيث الفنى الثقافى والمضارى عن أى من العواصم الأوروبية
التي تضارعها من حيث المساحة أو الأهمية أو تعداد السكان . وهذا
ما لا تحس به فى أدنبيرة التي تشعر فيها بأنك فى مدينة إقليمية جميلة
لا فى حاضرة أوروبية مترعة بالحوية والاعتداد الثقافى والتاريخى
بالنفس . صحيح أن أدنبيرة التي تتسم بجمال معمارى فائق تنظم كل
صيف واحدا من أهم المهرجانات المسرحية فى العالم ، لكن ما أن ينقضى هذا
المهرجان حتى تعود المدينة الى خمولها الإقليمى وعزلتها التي تتضاعف
تحت ضربات رياح خليج فريس الباردة السافية التي ينخر زهريرها
المثقل بالرطوبة العظم ويدفع أهلها الى إغلاق الأبواب على أنفسهم معظم
شهور السنة بعد انصراف الصيف مع انقضاء « مولد » المهرجان الكبير .

لكن برشلونة مختلفة ، وهذا الاختلاف نفسه هو الذى يقودنا الى أول خيوط الاجابة على السؤال : لماذا برشلونة ؟ وما هو سر اهتمام حكومتها بأن تقسم للعالم ثقافتها ؟ فبرشلونة عاصمة كتالونيا ، وهي ليست كأي عاصمة من عواصم المقاطعات أو الاقاليم أو قل المحافظات الأسبانية ، ولكنها عاصمة لأقلية قومية متميزة داخل أسبانيا هي القومية الكتالونية . يبلغ تعداد أفرادها ستة ملايين نسمة تشكل ١٦٪ من سكان أسبانيا ينتجون ١٩٪ من انتاجها القومي و ٢٥٪ من انتاجها الصناعي . لكن المهم ليس نشاط تلك الأقلية الانتاجي . بل قدرتها على المحافظة على لغتها وثقافتها وتمايزها داخل اطار الوطن الأم ، وهذا ما يميزها عن القوميات الأسبانية الأخرى ، وعن القوميات التى يتشكل منها المجتمع البريطاني مثلا من الأسكتلندية والويلزية والأيرلندية التى تضعفت لغاتها بل وانقرض معظمها أمام زحف الانجليزية الكاسح . بل ان الكتالونية هي اللغة السائدة في قسم كبير من الاقليم المجاور فالينسيا وفي بعض أرجاء مورسيا وأرجون وفي جزر البالياريك بل وفي أجزاء من جبال البرانس الفرنسية وخاصة في قسمها المعروف بالرانس الشرقية وفي جزيرة سردينيا . وبهذا يقترب عدد الناطقين باللغة الكتالونية والمتمسكين الى تراثها الثقافي من عشرين مليون نسمة ، يعتبرون برشلونة جميعا العاصمة الثقافية والروحية لهم ، وان لم تكن عاصمتهم الاقليمية أو حتى القومية . هذا البعد اللغوي من الأبعاد الهامة في صياغة طبيعة الجواب الذى نطرحه لبرشلونة . لكنه لا يكفي وحده لتبرير أهميتها ، فقد حافظت القوميات السويسرية المختلفة على لغاتها لكن هذا لم يؤد الى تمييز حواضر تلك القوميات . ومعنا لأن لكل قومية من تلك القوميات لغة أم تتحدو من بلد آخر مثل ايطاليا بالنسبة للأقلية الإيطالية وفرنسا بالنسبة للفرنسية

والمانيا بالنسبة للألمانية ، بينما تتفرد اللغة الكتالونية ، وهي من اللغات اللاتينية ، بأنها ليست لغة بلد آخر كبير يقع خارج حدود كتالونيا ، وإنما بأنها هي العاصمة الرئيسية لثقافة تلك اللغة وحضارتها وهي لغة لها تراثها الحضارى المتميز الذى يمتد فى التاريخ لأكثر من ثمانية قرون . فقد وجدت عدة الفسائط كتالونية فى مخطوطات لاتينية متعمدة يعود تاريخها الى القرنين العاشر والحادى عشر ، بينما يرجع أقدم المخطوطات الكتالونية الى القرن الثانى عشر . لكن ما هي كتالونيا وما الذى يمنحها خصوصيتها القومية والتاريخية ؟

٢- كتالونيا والأبعاد الثقافية الثلاثة :

تقع كتالونيا فى الشمال الشرقى من شبه الجزيرة الأيبيرية وفى ركنها الملاصق لفرنسا والمطل على البحر الأبيض المتوسط . وتتكون من مثلث صاغت أضلاعه الثلاثة شخصيتها المتفردة . إذ يطل الضلع الشمالى منه على فرنسا حيث تنفتح من خلاله على القارة الأوروبية ويتصل تاريخها عبره بتاريخها المضطربة وخاصة فى العصور الوسطى حيث كانت معبر الوندال والقوط وطريقا مألوفاً للهجرات والفتوحات . بينما يلاصق ضلعه الغربى اقليمى أروخون وفالينسيا باسبانيا فيشدها ذلك مصيرياً لا الى أسبانيا وحدها ، وإنما الى شبه الجزيرة الأيبيرية برمتها حيث يتأرجح تاريخها القديم والوسيط كله بين الاستقلال أو التوسع أو الوقوع تحت سلطة الحكم الأسباني والمماناة من صراعات السلطة فيه . أما قاعدته هذا المثلث الشرقية والتى يزيد طولها عن خمسمائة كيلو متر فانها تشرف على البحر الأبيض المتوسط فيكسب ذلك كتالونيا سلامتها المتوسطة ، ويجعلها همزة الوصل بين شبه الجزيرة الأيبيرية وبين الشرق الغربى خاصة . هذا التثليث الجغرافى يقابله تثليث تاريخى وثقافى مشابه . ولا يكشف هذا التثليث عن نفسه بنساعة بقدر ما يظهر إبان فترة الحكم العربى فى الأندلس . فقد وقع ثلث كتالونيا الجنوبي الغربى تحت الحكم العربى ، بينما وقع الثلث الشمالى تحت الحكم الفرنسى وبقي الثلث الغربى فى إطار الدولة الأسبانية وقتها ، الذى امتدت عدوى صراعاتها الداخلية الى المنطقة العربية التى سرعان ما انقسمت فى مطلع القرن الحادى عشر وعقب سقوط الخلافة فى قرطبة الى مملكتين فى عصر ملوك الطوائف أحدهما فى طرطسة Tortosa والأخرى فى بعيده Lleida وهذا ما مهد لسقوط الحكم العربى كله فى كتالونيا بعد وقوع المملكتين فى أيدي كونت برشلونة القوى فى منتصف القرن الثانى عشر ، وفى بقية الأندلس بعد ذلك بقرنين . وبرغم معاناة المنطقة العربية من الانقسام فى عصر ملوك الطوائف فإن المؤرخين الكتالونيين أنفسهم يفترون بأن فترة الحكم العربى

كانت من الفترات الثقافية والحضارية الزاهية في تاريخهم . وربما لهذا السبب تحرص وزارة الثقافة الكتالونية على مشاركة ممثلي الثقافة العربية في فعالياتنا الثقافية المختلفة .

٣ - الذات وأهمية الحوار مع الآخر :

ونتقل الآن الى السؤال الثاني : ما هو سر اهتمام حكومة كتالونيا بضرورة أن تقدم للعالم ثقافتها ؟ الاجابة على هذا السؤال تكمن في أن الحكومة الكتالونية قد أدركت أن السبيل الأمثل للحفاظ على هويتها القومية هو الاحتكاك بمختلف الثقافات حتى تبلور من خلال هذا الاحتكاك خصوصيتها وترهف عبره وعيها بهويتها . فليس أقل في ارهاق وعي الذات بنفسها من التفاعل مع الآخر ورؤية مختلف تبايناته كما تنعكس على مراهها . كما اكتشفت كذلك أن السبيل الأوفق لاثارة اهتمام الآخر بالذات القومية للتعرف على نتائجها الثقافي وطموحاتها المعرفية والقومية هو دعوته للمشاركة في حوار حول القضايا التي تهم الذات . فمن خلال هذا الحوار الذي تسعى فيه الذات القومية الى طرح اشكالياتها على نفسها وعلى الآخرين يكتشف الآخر حقيقة الذات ويتعرف على خصوصيتها الثقافية . وهناك جانب آخر في هذه المسألة يعود الى تاريخ كتالونيا القريب . فبعد أن استيقظ الحس القومي من جديد ابان الحرب النابليونية في مطلع القرن الماضي والتي قامت فيها كتالونيا بدور متميز في المقاومة ضد الاحتلال النابليوني لقسم كبير من اسبانيا ، اشتدت الحركة القومية التي اذكى الاحتلال الفرنسي وعيها بذاتها وهويتها في عصر القوميات آنذاك . ولما عادت المنطقة مرة أخرى الى الحكم الأسباني بدأ هذا التميز على بلورة قاعدته الصناعية والاقتصادية المتميزة والتي كانت عماد الازدهار الثقافي الذي أعقبها . فاعيد تأسيس جامعة برشلونة وأكاديمية الآداب وغيرها من المؤسسات التي بثت الروح من جديد في الثقافة الكتالونية التي عانت من كثير من الضربات خلال القرون الأربعة التي سقطت فيها كلية تحت التاج الأسباني . وبلغت هذه النهضة الاقتصادية والثقافية أوجها في الثورة الكتالونية البرجوازية التي وقعت عام ١٨٤٨ بعد أعوام من القهر القومي الذي عانت فيه من القمع والارهاب الأسباني . وكان شعارها هو وحدة كتالونيا واستقلالها الذاتي .

وقد استمرت الحركة الوطنية التي أثارها تلك الثورة في النمو والتصاعد بفضل قوة الحركتين الصالية والثقافية طوال القرن الماضي حتى أصبحت كتالونيا بذرة الأفكار التحررية والتقدمية وصانعة أسئلة الجدل الحاد بين دعاة الملكية المطلقة وأنصار الحكم المستووي ، وصانعة المؤسسات

المحلية التي تحولت إلى نواة للاتحاد الفيدرالي للجمهوريات القومية عام ١٩١٠ وهو الاتحاد الذي انبثقت عنه الحركة الديمقراطية المناهضة للملكية المطلقة والدعائية لتأسيس جمهورية رئاسية . وهي الحركة التي نجحت في تأسيس أول جمهورية في كتالونيا عام ١٩٣١ وفي انتزاع اعتراف أسبانيا باستقلالها الذاتي في العلم التالي . وقد كانت هذه الحركة الجمهورية التقدمية النموذج الذي ألهم خيال أسبانيا برمتها ووضع حجر الأساس لجمهوريتها الفتية التي تأسست عام ١٩٣٦ والتي أعلن اليمين الحرب الأهلية عليها في ذلك الوقت . وفي هذه الحرب الأهلية الشهيرة التي تحالف فيها اليمين الإسباني مع النازية الألمانية والفاشية الإيطالية كانت كتالونيا فيها آخر قلاع الجمهوريين وأشد الأقاليم صلابة في محاربتها لكثائب فرانكو . وهو الأمر الذي لم ينس لها طوال فترة حكمه التي دامت ستا وثلاثين سنة ، فأبطل استعمال اللغة الكتالونية وفرض على الجميع اللغة القشتالية « الإسبانية » وقوض كل المؤسسات الثقافية والاجتماعية التي بلورت الهوية الكتالونية أو أبرزت خصوصيتها ، واضطهد رموز الوطنية الكتالونية أو سجنهم أو أعلمهم ، وكان من بين المعلمين رئيس الجمهورية الكتالونية . ومن استطاع منهم الفرار هرب ، وشكل عدد من اللاجئين حكومة في المنفى استمرت في مواصلة نضالها حتى عاد رئيسها إلى البلاد بعد موت فرانكو ليواصل السعي من أجل استعادة الاستقلال الذي سحقته مرحلة العنف الفاشي أثناء حكم فرانكو . فشكل مجلسا ضم كل القوى الكتالونية السياسية وسرعان ما استعادت كتالونيا استقلالها ، وتشكل مجلسها التشريعي في عام ١٩٧٧ وعقب تشكيله أعيد تأليف الحكومة الكتالونية التي أصبحت اللغة الكتالونية هي لفتها الرسمية من جديد . وارتفع العلم الكتالوني على قصر الحكومة الذي يعتبر واحدا من الرموز المعمارية والسياسية الهامة في تاريخ المدينة بسبب ارتباط تاريخ الحركة الوطنية به . ثم أجريت انتخابات عامة في ١٩٨٠ أودست دعائم البنية السياسية لتلك القومية المعتزة بتاريخها وتفردها . وهكذا وبعد نضال أكثر من خمسين عاما عاد الحق لأهله ، فما ضاع حق وراه مطالب مهما كان العسف ومهما طال أمد الظلم . وهذا مثل أسوقه لشعبنا الفلسطيني الذي مازال يطالب بحقه المهدور منذ عام ١٩٤٨ ، فقد حصلت كتالونيا على حقوقها المهدرة منذ ١٩٣٦ ، فمتى يحصل الفلسطيني هو الآخر على حقه .

٤ - دروس التاريخ القريب :

هذا التاريخ القريب الذي حاولت فيه الفاشية أن تستأصل ملامح الهوية الكتالونية ، كما تحاول العنصرية الصهيونية أن تفعل بالنسبة

للمشعب الفلسطيني ، هو الذي يدفع حكومة كندا لتبني الجديدة الى الاهتمام بتعريف ثقافات العالم المختلفة بلامح ثقافتها وانتمائها في صومها المعرفية واشكالها الحضارية . ليس فقط ليكشف العالم حقيقة التجربة التي يعيشها هذا الشعب الصغير . أو ليدرك طبيعة اسهام هذا الشعب في عطاء الثقافة الأوروبية وفي إنتاج تجربة الحضارة فيه بشكل عام ، وهو الإنتاج الذي أود أن أعود اليه فيما بعد بشيء من التفصيل ، ولكن لأن معرفة العالم بذلك الخصوصية وإدراكه لأهميتها هو أفضل ضمان لها في المستقبل ضد أي عصف ينجم عن انتكاس التجربة الديمقراطية في إسبانيا كما انتكست من قبل عام ١٩٣٦ . وكان من بين ضحاياه كل تجليات تفرد القومية الكتالونية وكل المؤسسات الأصنامة لهويتها والمعبدة عن أحلامها . لأن الحكومة الكتالونية تدرك أن العالم قد أصبح قرية كونية على حد تعبير ماركس ، وأنه كلما ازداد وعيه بعناصر قضية معينة كلما أصبح من العسير على أية قوة مناهضة أن تجر على هذه القضية ، أو أن تزيف الوعي بها أو تلغيه . ومن هنا أسست إدارة مستقلة في وزارة الثقافة دعمتها بإدارة نشر الثقافة الكتالونية ووضعت على رأسها شخصية واعية نشيطة هي مارثا بيسارودونا التي تعرف أن من الضروري أن يكون نشر تلك الثقافة من خلال أكثر من قناة فقد أصدرت دورية ثنائية اللغة ، بالكتالونية والانجليزية ، تقدم للقارئ خلاصة الإبداع الأدبي والفني لهذه الثقافة وتعرفه بانجازاتها وأهم رموزها ، كما عمدت الى تنظيم تلك المؤتمرات الدولية الدورية التي يجلب خلالها عددا من مثقفي العالم وفنانيه للتعرف على بعض مظاهر الثقافة الكتالونية وللحوار حول واحدة من القضايا التي تهم الإنسان في عصرنا الحاضر .

ويبدو من محوري المؤتمرين اللذين كان لي حظ المشاركة فيهما أن هناك اهتماما حقيقيا بقضية الهوية الثقافية ، لأن الخيط الأساسي الذي يربط موضوع مؤتمر العام الماضي حول « التنوع الثقافي في الحوار بين الشمال والجنوب Cultural Diversity in the North-South Dialogue » وموضوع مؤتمر هذا العام عن « الجنس والهوية الثقافية Gender and Cultural Identity » ، دور الحوار في بلورة الهوية سواء أكانت تلك الهوية فردية تتعلق بمعرفة كل من الجنسين بنفسه كما في مؤتمر هذا العام لأن المقصود بالجنس فيه هو انقسام الجنس البشري الى رجال ونساء تتمايز نظرة كل منهما للعالم ويختلف وفقا له تعامل المجتمع معه ، أو كان الأمر يتعلق بالحائز الجمعي فيها والحوار بين دول الشمال الفنية ودول الجنوب النامية أو التي يصعب عليها النمو في عالم تمسك فيه الدول الفنية بزمام الأمور . فالقاسم المشترك بين المؤتمرين هو هاجس الهوية الذي يتبدى تحت سطع الموضوع الظاهري لكل منهما . لكن

علينا قبل الحديث عن أى من المؤثرين أن نتناول علاقة برشلونة الحسية بتجربة الحداثة الأوروبية والتي تشكل أبرز ملامح إسهاماتها فى الثقافة الأوروبية المعاصرة .

٥ - تجربة الحداثة الأوروبية :

لاشك أن النهضة التى تنتاب من يزور برشلونة للمرة الأولى عندما يكتشف مبنى غنى هذه المدينة بالفنون ومدى ضخامة إسهامها فى حركة الفن الحديث عامة ، وفى تجربة الحداثة فيه بصفة خاصة ، تعادل تلك التى تغبأ المتابع لتيارات الحداثة فى الأدب عندما يتعرف على إسهام أمة صغيرة أخرى فيه هى أيرلندا . ففضل هاتين الأمتين على حركة الحداثة الأوروبية يعادل أن لم يفتق فضل أم كبيرة أخرى كإنجلترا وفرنسا وألمانيا . فإذا كانت أيرلندا قد قدمت للحداثة الأدبية عمالقة كبارا مثل جويس وبييتس واليوت وسينج وأوكيسى ، فإن كسألونيا قد قدمت للحداثة الأوروبية عمالقة ماثلين ولكن فى ميدان آخر غير ميدان الأدب هو ميدان الرسم والمعمارة ، وفى الرسم قدمت ثلاثة من كبار رسامي هذا القرن : بابلو بيكاسو عملاق القرن العشرين بلا منازع ، وسالفادور دالى وخوان ميرو ، وفى المعمارة قدمت أكبر معمارى الحداثة الأوروبية وأكثرهم أصالة أنطونى جاودى بالإضافة الى ديمينيتل وبريجي . ولا مراء فى أن تبلور انجاز الحداثة الكتالونى فى المجال المرئى لا التصويرى أو المكتوب له دلالاته على أن هذه الثقافة التى عانت من اشكاليات اللغة المبهمة أو المضطهدة لم تستسلم للمشاكل التى حالت دونها والتعبير عن نفسها باللغة ، وسعت الى الاستعاضة عنها بلغة أخرى مرئية تجسدت فى تلك المواهب الجديدة فى الرسم وفى تلك الموهبة الفريدة فى المعمارة ، والتى أود أن أتوقف عند إسهامها الذى أدهشنى بتفرده وجماله . فليس لى هنا أن أضيف جديدا الى معلومات القارئ العربى عن عمالقة الرسم الذين قدمتهم كتالونيا للعالم من بيكاسو الى ميرو والذين يعرف الحقف العربى عنهم قندرا لا بأس به ، ولكن باستطاعتى وبعد جولة واسعة فى برشلونة وفى البلدان المجاورة التى ضمت بعض أعماله المعمارية . وزارة لمسقط رأسه تاراغونا ، أن أقدم شيئا عن جاودى للقارئ العربى الذى لم يسمح كثيرا عن هذا المعمارى الكبير .

ولا يمكننا الحديث عن جاودى دون الحديث عن تجربة الحداثة التى ساهم فى بلورة أهم انجازاتها فى العمارة ، أو دون المائة قصيرة بالسياق التاريخى الذى ظهر فيه . فقد ظهر جاودى فى فترة زاهرة فى تاريخ كتالونيا وهى الفترة التى شهدت فيها ازدهارا اقتصاديا وصناعيا كبيرا

في العقدين الأخيرين من القرن الماضي ، وهو الازدهار الذي نجم عن تطور الثورة الصناعية في كتالونيا بمعدلات أسرع وتوسع كثيرا من بقية أسبانيا . وصاحبه بظقة قومية كبيرة تبلورت في إعادة تأسيس جامعة برشلونة وأكاديمية الأدب فيها ، وتمثلت على الصعيد الأدبي في الحركة الرومانسية ذات المحتوى القومي الواضح . وعلى الصعيد السياسي في تنامي الحركة الفيدرالية التي دعت عقب عزل ايزابيلا الثانية الى تكوين أنظمة محلية لها استقلالها النسبي عن الحكومة المركزية ولا تربطها بها غير روابط اتحادية فيدرالية ، وقد عزز هذا كله من النزعة القومية الكتالونية وعرض دعوات الاستقلال الذاتي التي كانت تكسب قوة اضافية من ضعف الحكومة الأسبانية المركزية عقب سقوط أماديو الأول السريع وعلان الجمهورية الأسبانية الأولى التي سرعان ما أحبطها الجنرال بافيا Pavia وأعاد الملكية منصبا الفونسو الثاني عشر ابن ايزابيلا المخلوعة ملكا على البلاد . لكن كتالونيا ظلت بعيدا عن تلك الانتكاسات ، وعاشت بالعكس حالة من الازدهار الاستثنائي الذي بلغ ذروته إبان معرض برشلونة الدولي الشهير عام ١٨٨٨ ، وعبر إقامة المركز القومي الكتالوني الذي كان تعبيرا عن انتصار القومية الكتالونية في وجه كل المعارضة التاريخية لها . وقد نمت العاصمة برشلونة بشكل استثنائي في تلك الفترة وأخذت في التوسع العمراني الذي أسفر عن بناء حي « الانسانشا » الذي يعد قلب المدينة الجديدة والذي احتفظ في خرائطه المعمارية بالكثير من انجازات الحداثة الكتالونية .

في فترة التوسع العمراني الشديدة تلك ، ومن خلال نشوة الانتصار القومي وتلك القوة الاقتصادية النامية أخذ أنتوني جاودي (١٨٥٢ - ١٩٢٦) في انشاء مبانيه التي أحالت مفاهيم الحداثة الأوروبية من مجرد مفاهيم ثقافية أو عقلية خالصة الى جزء حي من جغرافيا المدينة والى أحد معالم ذاكرتها القومية التي تمتاز بها ، والواقع أن فترة الحداثة في الثقافة الكتالونية والتي تعود الى أواخر القرن الماضي والعقدين الأولين في هذا القرن تضع تجربة الحداثة الكتالونية في طليعة التجارب الأوروبية من الناحية التاريخية فقد كان الازداع القومي لخلق فن متميز يثبت الروح في القوالب الجامدة ويميزها عن الفن الأسباني عامة من القوى الدافعة للحركة . كما كانت الرغبة في تحديث الفن الزخرفي التقليدي وتطويره بحيث يتلاءم مع التقنيات الجديدة ويوسع من آفاقها الوظيفية من العوامل المساعدة على تطويرها . فقد كانت تلك الحداثة في بعد من أبعادها جوابا على مجموعة من الحاجات المادية والقومية التي أرادت تطويع المواد الصناعية الجديدة للتقنيات التقليدية بالصورة التي تحورت معها تلك التقنيات وتغيرت . كما كانت الكثير من سمات تلك الحداثة نوعا من رد الفعل على تعقيدات

الفن القوطى ومبالاته الزخرفية التى بلغت حلقا من التهويل يشارف حدود القبح فى بعض الأحيان . وقد وجد جاودى الحل فى بساطة الفن العربى الأسرة ، لكن قرب هذا الفن الوثيق من التسايف الاسبانى . وارتباطه بمجموعة من الدلالات الدينية والتاريخية هو الذى حال بينه وبين اللجوء مباشرة الى الحلول الفنية العربية التى تنافس فى منهجها وطبيعتها ومفهومها الفن القوطى . ومن هنا عمد الى استلهام روح الفن العربى ونقل وحداته الدائرية والزخرفية ولكن فى تكوينات وتشكيلات وحلول تشكيلية جديدة لا تعتمد على السمترية وإنما على اللجوء الى الخط المنحنى وإلى الأقواس العربية دون الالتزام بتكراريتها وتطعيمها بتكوينات تستمد وحداتها الزخرفية من العناصر الطبيعية وحدها فى الزخرفة العربية دون العناصر الهندسية .

وقد كان جاودى عملاق هذه الحركة التحديثية فى الفنون الزخرفية والمعمارية على السواء لأنه استفاد من فترة عمله المبكرة فى العمارة قبل أن يدرس الهندسة المعمارية ، وطوع تكوينات الحديد الزخرفية لهذا المفهوم المعمارى الجديد الذى لا تتكامل فيه البنية المعمارية دون أن تسرى روحها وتفصيلها فى كل جزئيات المبنى وحتى فى الأثاث الذى يضمه وفى تكوينات الزجاج الذى تتسرب من خلاله الأضواء ، وتحدد عبره درجات الظل والنور . هذا المفهوم المعمارى الذى يهتم بكل دقائق الكتلة المبنية كاهتمام النحات يشتمل تفاصيل مثاله هو الذى حول عمائر جاودى إلى أعمال فنية متكاملة تتسم بنوع من الجمال الفريد الذى ينطلق من جسارة المفارقة فى المجهول دون أن يضحي أبداً بالجوانب الوظيفية للعمارة ، وإنما يحقق نوعاً من التوازن الخلاق بين الوظيفة والجمال ، لكن الذى أحال جاودى إلى شخصية قومية وأتاح له نفوذاً واسماً مكنه من العبور على أكثر من ممول لمشاريعه المعمارية الطموحة والفريية بأى مقياس من المقاييس المعمارية التقليدية هو أنه استطاع أن يمزج بين المفاهيم الحديثة فى الفن والعمارة على السواء وبين النزعة القومية الكتلونية . فقد استقى الكثير من تشكيلاته ورموزه من صور وصيغ تشكيلية لها إحياءاتها التاريخية والقومية ، وترتبط فى كثير من الأحيان بكل ما يتضمن جوهر الشخصية الكتلونية ورؤاها ومعتقداتها وخرافاتها وأساطيرها الدينية ، وخاصة تلك التى تتصل بالقدس جورج حامى كتالونيا وقديسها الأثير الذى امتزجت قصته الدينية بأساطير كتالونيا الشعبية القديمة ، وهو نفس ما حدث مع القديس ماري جرجس فى التراث القبطى المصرى .

وهناك عنصر آخر ساعد على نجاح تجربة الحداثة الكتلونية تلك

وهو أنها استطاعت أن توثق عرى العلاقة بين كاتالونيا وصائر أوروبا .
فمن خلال اسهامات أبناء كاتالونيا في تلك التجربة استطاعت الثقافة
الكاتالونية أن تخلق لنفسها مكانا متميزا في حركة الفن والثقافة الأوروبية
آنذاك ، وهو المكان الذي وفر الحماية بعد ذلك لقضايتها الكبار عندما فروا
من عنف ديكتاتورية فرانكو المعادية خاصة لكاتالونيا .

٦ - قضايا الجنسين والهوية الثقافية :

وقد ضم المؤتمر الدولي الذي نظمته ادارة نشر الثقافة الكاتالونية
بوزارة الثقافة في برشلونة ثلاثة وثلاثين مشاركا من ثلاث وعشرين دولة
كان بينها معظم الدول الأوروبية بما في ذلك الاتحاد السوفيتي وبعض
دول أوروبا الشرقية وعدد من دول الأمريكتين وأربع دول عربية هي مصر
والعراق والمغرب والجزائر ودولة أفريقية واحدة هي السنغال التي مثلها
مختار أمبو الأمين العام السابق لليونسكو ، وإن زعمت كندية صوداء أن
هوية السود في الأمريكتين هي بالدرجة الأولى هوية أفريقية قبل أن تكون
كندية أمريكية . ولأن سياسة هذه المؤتمرات الاهتمام بتنوع التخصصات
المشاركين أو انتهاج ما يسمى بالمقترَب متعدد المناهج أو متنوع التخصصات
ومتغير الثقافات والخلفيات فقد توزع اهتمام المشاركون من الكتابة
الابداعية الى النقد الى المسرح الى السينما الى عدد من العلوم الانسانية
وخاصة الفلسفة وعلم النفس ، بل وكان بين المشاركين عدد من الأطباء كان
أحدهم من المشاركين الخمسة عن بريطانيا وهو الرئيس السابق للجمعية
الملكية لأطباء أمراض النساء وجراحها . والواقع أن نوعية الموضوعات
التي تختارها تلك المؤتمرات محورا لها من النوع الذي تثيره مسألة تنوع
التخصصات وتباين المقترَبات المنهجية من العملية التجريبية ، وحتى
الاحتمالية التي تعتمد على استبصارات المبدعين أكثر من اعتمادها على
استقصاءات المدارس . فإذا كان الهدف من تلك المؤتمرات هو اجراء نوع
من الحوار بين مختلف الثقافات فإن الفائدة المرجاة من مثل هذا الحوار
لا تتحقق الا اذا ما مثلت فيه مختلف اجتهادات الثقافة من علمية ونقدية
وابداعية . كما أن الدرجة المبتعاة من الاحاطة بشتى ابعاد القضية المطروحة
لا تتم دون التعرف على آراء مجموعة متباينة من المثقفين الذين يختلف
تناولهم لجوانبها بتنوع مشاوبهم وتباين همومهم وتقارير هواجسهم وتبدل
اهتماماتهم .

وقد كان موضوع مؤتمر هذا العام هو واحد من الموضوعات التي
حظيت باهتمام المثقفين الغربيين عامة في العقدين الآخرين وهو « الجنس
والهوية الثقافية

Gender and Cultural Identity

والجنس هنا هو مسألة الذكورة والأنوثة ، وهي المسألة التي تثار الاعتماد بها منذ اندلاع حركة تحرير المرأة باعتبارها حركة فكرية شاملة متعددة الاهتمامات ، وليس مجرد حركة سياسية تطالب للمرأة بمجموعة معينة من الحقوق ، وإن كان هذا أيضا من مجالات اهتمامها أو من النتائج الجانبية لها . فقد اهتمت هذه الحركة بأبراز أن الفوارق الطبيعية أو التشريعية بين الرجل والمرأة ليست هي أهم العناصر في علاقة الجانبين . لأن توزيع الأدوار الطبيعي الذي تحسده الطبيعة من البداية ما يلبث أن يترتب عليه مجموعة أخرى لا من تحديد الأدوار والوظائف الاجتماعية فحسب . وإنما من تحديد المكانات وتكثيف شبكة العلاقات وتراتب مراكز القوى فيها . وهي كلها عمليات مشروطة اجتماعيا أكثر من كونها مشروطة طبيعيا أو بيولوجيا . ومن هنا فقد أثار ربط هذا الموضوع بمسألة الهوية الثقافية مجموعة كبيرة من الإشكاليات عما إذا كان للثقافة الواحدة هوية ثقافية واحدة أم أن هذه الهوية تختلف باختلاف منظور الرجل ومنظور المرأة لها داخل الثقافة الواحدة . وما هي نوعية الآليات التي تتحكم في حركية تصور كل من الجنسين لهويته الثقافية والقومية وبالتالي . ولأن طبيعة هذا الموضوع تتطلب تناوله من الجنسين على السواء فقد حرصت الإدارة المنظمة له على أن يكون عدد المشاركين من النساء مساو تقريبا لعدد المشاركين من الرجال وأن تتنوع مسألة الجنس داخل كل ثقافة من الثقافات حتى تتمسك على البعدين أو التطورين المختلفين لرأى هذه الثقافة في الموضوع ولتصورها المتكامل له .

والواقع أن هذا المنظور لتناول هذه القضية يطرح بداية درجة عالية من النضج في التعامل مع قضية الجنس ، لا باعتبارها نوعا من التمرد الأنثوي على سلطة الذكر ، أو المواجهة الصراعية بين النساء والرجال بنية إتاحة الفرصة لهن بعد أن عانين طويلا من اضطهاد الرجل للانتقام من مضطهدين ، وإنما باعتبار أن قضية الجنس هي في الواقع مدار اهتمام شقي الجنس البشري ، لا حكرها على جنس منها دون الآخر . وهذا المنظور في حد ذاته يتجاوز بالقضية مرحلة التمرد والصراعات بين الجنسين ، إلى مرحلة اكتشاف الذات لحقيقتها في عالم ثنائي الجنس ، هذا علاوة على أن تنظيم الجلسات حرص على أن تتوفر لكل جلسة مجموعة متجانسة ولكنها في الوقت نفسه متغايرة ، متجانسة من حيث الحرص على تمثيل الجنسين بشكل جيد ، ومتغايرة من حيث الاهتمام بأن تبرز الجلسة أصوات مجموعة مختلفة من الثقافات حتى تتنوع الرؤى وتعتمد المنطلقات . فقد كان في كل جلسة تقريبا عدد من الأوروبيين من الغرب والشرق ، واحد الأمريكيين ، واحد أبناء الثقافة العربية ، وكاتب آسيوي أو أفريقي إلى جانب واحد أو اثنين من أبناء الثقافة الكتالونية

الذين وقع عليهم علاوة على ذلك عبء رئاسة الجلسات . وهو تنظيم أتاح للجلسات قدرا من الخصوبة والتنوع . ولأن معظم المشاركين قدموا إما أبحاثا ، طبعت وكان عليهم أو عليهن القاء ملخصات لها ، أو مداخلات قصيرة تتيح لكل مشارك التعبير عن رأيه باختصار ، فليس باستطاعتنا هنا أن نستعرض كل ما قدم في هذا المؤتمر من أبحاث ومداخلات . والا تطلب الأمر سلسلة متعددة من المقالات . ولهذا ساكتفى هنا باستعراض الاتجاهات الصامة التي كشفت عنها مختلف المداخلات ساعيا الى رصد مجموعة من العلاقات بين بعض الاهتمامات وبعض الثقافات أو البلدان التي صدرت عنها .

ومن البداية نجد أن عنوان المؤتمر ذاته « الجنس والهوية الثقافية » يطرح تساؤلا هاما عن مدى مشروطية الهوية الثقافية بالجنس ، وهل أن تصور النساء في ثقافة معينة لهويتهن يختلف عن تصور الرجال من أبناء الثقافة نفسها لتلك الهوية . وهل ثمة هوية منفصلة عن الجنس ؟ وإذا كانت هناك عدة عوامل تاريخية وثقافية وسياسية تشارك في بلورة الهوية القومية للبشر فإن هو مكان الجنس بين تلك العوامل وما هي مكانته فيها ؟ وهل يؤدي تغيير الجنس الى تغيير في قيمة أى من تلك العوامل الفاعلة الأخرى وفي قدرتها على المشاركة في صياغة هذا المفهوم الواسع والمحدد للهوية أو الخصوصية أو الذاتية الثقافية والقومية على السواء . وقد كان أوسع الاتجاهات التي تجلت في عدد من أبحاث هذا المؤتمر ومداخلاته انتشارا بين المؤتمرين هو الاتجاه الى تناول هذا الموضوع من منطلق تاريخي . وقد تميز داخل هذا الاتجاه تياران أساسيان : تبلور أولهما من خلال عدد كبير من الأبحاث والمداخلات التي كتبتها النساء . والمكثف للنظر أنه يمكن ملاحظة مدى قوة هذا التيار وتغلغله في الفكر النسائي بصرف النظر عن تخصصات معتقيه أو عن الخلفيات الثقافية التي ينحدرون منها . وتعتمد اللواتي ينتهجن هذا المنهج الى ربط كل تجليات الثقافة بمفهومها المعرفي والاجتماعي بنوعية العلاقة السائدة في مجتمع من المجتمعات : أى من حيث كون البنية الأساسية لتلك العلاقة بنية مجتمع أمومي ، أى المجتمع الذي تحتل فيه الأم أعلى المكانات ويصبح دورها أهم الأدوار ، أم مجتمع أبوي وهو العكس والأكثر سيادة في تاريخ البشرية . إذ يقن مجموعة من التعارضات بين البنيتين ، فالسمة الأساسية للمجتمع الأمومي عندهن تعاونية بينما هي في الأبوي تنافسية ، وهو مجتمع واحد ليس فيه انفصال بين الخارج والداخل بينما الأبوي ثنائي يتخلف عنه تعارض زائف بين الداخل والخارج على كل المستويات الاجتماعية والأخلاقية والاجرائية والمجتمع الأمومي مشاعى بينما الأبوي تملكى وقردى ، ومركزية المرأة الأم فيه لا تتحول الى بنية تراتبية بينما ينهض الأبوي على

تراتب المكائات والعلاقات الهرمية • بل ويتجاوزن ذلك الى ارجاع الديانات
الساوية كلها الى البنية الأبوية للمجتمع ، لأن المرأة فى تلك الديانات هى
مصدر الفؤاية وهى منفذ الخطيئة ومثال الضعف الجسدى والأخلاقى على
المساواة .

ومن خلال ابراز شتى تجليات هذا التعارض نخلص الى أن ثمة أخطاء
أساسية فى البنية الأبوية للمجتمع لأنها تنهض على استبعاد المرأة والنظر
إليها بقدر من الاستخفاف أو التجنى ، وأنه بدون تخلص المجتمع البشرى
من هذه البنية ومن كل ما يترتب عليها من علاقات وبني فلا أمل فى تحقيق
أى قدر من المعاملة المتوازنة بين الجنسين ومن هنا تنظر بعض مقدمات
تلك الرؤى الى التغيرات التى حدثت فى المجتمع الأوروبى خاصة من حيث
السماح للمرأة بالعمل والانتخاب وغير ذلك على أنها تغيرات سطحية لم
تتناول البنية الاجتماعية العميقة بالتغيير • فقد تمت ضمن آليات الأبوية
التي تسمح للمرأة بالعمل وبيع بعض الحقوق السياسية دون أن تسمح لها
بتغيير قواعد اللعبة الاجتماعية • أى لعبة وضع الأنساق والبنى • وقد
نتج عن هذا ما سمته احداهن بنسونة الفقر فى المجتمعات الأوروبية
الحديثة ، أى ان غالبية الفقراء من النسوة ، وأن درجة الفقر داخل الطبقة
الواحدة أعلى بين النساء منا بين الرجال • وليس الفقر هنا فقرا اقتصاديا
فحسب ، ولكنه يمتد ليشمل الجوانب الثقافية والاجتماعية والنفسية
الأخرى التى تنقلها من حيث القيمة والمساحة بالنسبة للنسوة اذا ما ثبتنا
العوامل الأخرى من المتغيرات •

ولا شك فى أن المنظور التاريخى فى هذا التيار يختلط الى حد كبير
بالمنظار الأيديولوجى الذى يقيم استقطابا واضحا بين الجنسين فى محاولة
لمقرز تاريخ الجنس النسائى من تاريخ الرجل ، أو عما اصططننا على
نسميته بالتاريخ ، لأن جل ما عرفناه من تواريخ هو فى نظرهن تواريخ
رجالية صرفة ، لم تهمل المرأة فحسب ولكنها احترفت التجنى عليها والعساقه
كل التهم الجائرة بها ، سواء أكانت تلك التهم اجتماعية أم اقتصادية أم
أخلاقية ، ويمطوى هذا الخلط على أغلوطة أساسية تنحو الى إلغاء التاريخ
نفسه ، أو على الأقل الى التحلل من المسئولية التاريخية ، فالقول بأن
التاريخ هو تاريخ الرجل • وليس تاريخ الجنس البشرى كله ، يخطئ
فى تضاعفه محاولة هؤلاء النسوة للتخلص من مسئوليتهن عما دار فى
مجتمعاتهن ، وبالتالي لطرح الدرس التاريخى وراء ظهورهن واكتساب نوع
من البراءة الخادعة والمشكوك فيها • ومن أبرز الأبعاد التاريخية التى
لا تستطيع المرأة التخلص من دووها فيها هو البعد العنصرى ، وهو أحد
الأبعاد التى تردت أكثر من مرة فى أبحاث الأوروبيات اللواتى يدركن
أن مركزية الذات الأوروبية قد أدت الى نفي الآخر واضطهاده • وأن شتى

أشكال التصيب المنصرى من المعاداة للسامية فى الماضى الى معاداة الملونين وكرامية العرب والمهاجرين وأبناء العالم الثالث عامة فى الحاضر . وفى أشكال تقوم فيها المرأة بدور فاعل ولا تستطيع التخلص من مسئوليتها عنها ، هى أخطر على الجنس البشرى من ذلك التناقض التاريخى بين الرجل والمرأة .

أما التيار الثانى داخل هذا الاتجاه التاريخى الشائع فقد تجلّى فى أبحاث ومداخلات عدد من المشاركين من العالم الثالث سواء فى ذلك الرجال أو النساء . وهى أن العامل الفاعل فى تحديد الهوية من بين عوامل الميراث التاريخى المتعددة هو العامل الاستعمارى ، حيث أن إخضاع الشعوب التى عانت من الاستعمار أثر بشكل جذرى على تصور كل من رجالها ونسائها لهويتهم على السواء . صحيح أنه كان هناك من يرون أنه إذا ما كان للميراث الاستعمارى أى فضل حضارى كما يقول دعاة هذا النظام فإن الذى استفاد به هم الرجال وحدهم دون النساء ، وهذا رأى لا يختلف كثيرا عن ذلك الذى يريد التحلل من تاريخيته فى الكتابات النسائية . الا أن الرأى السائد بين عدد كبير من المشاركين من العالم الثالث والذين انتهجوا هذا المنهج فى التفاعل مع الموضوع هو أن تجربة الهوية فى تلك المناطق مشروطة بعلاقات القوى الأكبر بين القاهرة والقهور ، أكثر من كونها مشروطة بجدل العلاقة بين الجنسين ، ذلك لأن الاشكالية الأبرز فى علاقة من هذا النوع هى أنها علاقة بين هويتين ثقافيتين مختلفتين تحاول احدهما إخضاع الأخرى وطمس خصوصيتها . فإذا كانت علاقة الجنسين بكل ما فيها من سلبية هى علاقة تتم داخل إطار البنية الثقافية الواحدة وتطمح الى بلورة جريمتها ، فإنها فى حالة الاستعمار لاكتفى بالاستغلال الاقتصادى أو الاجتماعى وإنما تختلف فى الذات المقهورة مجموعة من الآثار والمصنابات النفسية التى كان فرائز قانون من أوائل الذين تنبهوا الى مدى تأثيرها فى النفس البشرية ، ومدى تغلغل آثارها المدمرة فيها حتى بعد زوال الاستعمار بفترات طويلة .

وينقلنا هذا الى الاتجاه الثانى الذى تناول الموضوع من منظور التحليل النفسى والفلسفى والذى انطلق عدد كبير من مداخلاته من تلك القاعدة الرائدة التى أرساها قانون فى تحليل العلاقة النفسية بين القاهرة والقهور . وفى الكشف عن آثارها فى الثقافة وفى صياغة الهوية . صحيح أن عددا كبيرا من المشاركين الذين تبنوا هذا الاتجاه قد بنوا تحليلاتهم على أساس نظرية التحليل النفسى عند فرويد ، وخاصة بعد الإضافات الأساسية الموفرة التى أدخلتها عليها كصوف جاك لاكان الهامة فى هذا المجال ، وخاصة من خلال إدخال البعد اللغوى فى عملية التحليل النفسى . لكن المنحى الأساسى لتحليل تلك العلاقة المعقدة بين الجنسين لم يكن يهتم

بمدى تأثيرها على الصحة النفسية للأفراد كما هو الحال عند فرويد ،
وانما بدورها الأساسى فى صياغة تصورهما لنواتهم ولثقافتهم ولكانتهم فى
العالم وهذا كله من آثار الإضافات اللاكانية • وقد امتزج هذا التناول
بشيء من الطبيعة الفلسفية لدى عدد من المشاركين الفرنسيين والامان
الذين حاولوا الدخول الى الموضوع من مدخل الفلسفة ، وقد اتسم مدخلهم
فى أغلب الأحيان بالطابع البنيوى الذى ينظر الى الثقافة على أنها
الخصوصيات التى تنطوى على العموميات ، وأنها شبكة من العلاقات
والأنساق التى تتحكم فى بنية التفكير وتوجه مساره ، وأن بعض هذه
الأنساق مذكر وبعضها الآخر مؤنث بينما يتخفى بعضها الثالث خلف قناع
من الحياد • ويؤدى تجاهل تباين هذه الأنساق والبنى ، أو بالأحرى
تجاهل جنسها الى اغفال جزء كبير من محتوى الثقافة ذاتها ، والتفاسى
عن مجموعة من الآليات الفاعلة فى تشكيل ملامح الهوية فيها •

هذا وكان هناك اتجاه ثالث لتناول الموضوع من منظور علم اجتماع
الثقافة والنظرية الأدبية ، وهو اتجاه جنح الى التعامل مع الموضوع باعتبار
أن طبيعة البنية الاجتماعية لأى ثقافة تؤدى الى تكوين تيارات ثقافية سائدة
وأخرى هامشية ، وإلى تكوين ما يسمى بالثقافات الثانوية وهى ثقافات
مجموعات الأقليات فى كل ثقافة سائدة ، والثقافة فى تعريف هذا الاتجاه
هى مجموعة المعارف والأعراف والمعادن التى تتكون من خلالها خصوصية
متيزة تنطوى على مفهوم عام للعالم • ودائما ما تحمل الثقافات الثانوية
تلك ملامح القهر أو التهميش فى بنيتها ذاتها وفى مسار تطورها التاريخى •
ومن الملاحظ فى هذا المجال أن الثقافة النسائية ، وبرغم أن النساء هن
الأغلبية فى معظم المجتمعات ، تحمل فى بنيتها وفى مسار تطورها معا
ملامح الثقافة الهامشية أو المقهورة • وتمزج الثقافة الثانوية فى تطورها
بمراحل أساسية ثلاثة ، تصمد فى أولها الى تبنى الثقافة السائدة
واستبطانها ، بينما تتسم فى ثانیتها بالتمرد عليها ورفضها ، ثم تجنح فى
المرحلة الثالثة الى اكتشاف الذات ومعرفة حدودها ، وهذا هو الحال مع
الثقافة النسائية والأدب النسائى ، بل والإسهام النسائى فى العلوم
الاجتماعية عامة حيث يمكن أن نلحظ فى أى مجتمع من المجتمعات وفقا
لتلك المراحل الثلاث •

مايو ١٩٩٠

برشلونة

● السفر الثالث والعشرون

مؤتمر دراسات الشرق الأوسط وأوروبا الموحدة

عقد في باريس في الفترة (٩ - ١١ يوليو / تموز ١٩٩٠) أول مؤتمر مشترك تعقده الجمعيتان البريطانية لدراسات الشرق الأوسط ، والفرنسية لدراسة العالم العربي والإسلامي . فقد كانت كل جمعية من الجمعيتين المذكورتين تعقد مؤتمرا سنويا لها يقتصر عادة على الباحثين المحليين ، والباحثين الضيوف . إذ تحرص كل جمعية من الجمعيتين على دعوة عدد من الباحثين العرب أنفسهم ، لا لتقديم وجهة نظر للمشاركين في الواقع المدروس ، والصادرين في رؤيتهم عن آليات المعقدة فحسب . ولكن أيضا لأن الاستشراق الحديث يحرص على أن يرد عنه اتهامات كثيرا ما وجهت إلى الاستشراق القديم الذي كان يشرقن الظاهرة التي يدرسها ، ويصلها من خلال تلك الشرقة عن الواقع الذي صدرت عنه . كما يحرص على أن يكون فهمه للظواهر التي يدرسها متعدد المقتربات ، لأنه أيقن أن تعدد المقتربات المنهجية والتخصصية هو السبيل إلى المعرفة الحقيقية الشاملة بأي موضوع . هذا فضلا عن أن الاحتكام بالعالم العربي المعاصر ، أو حسب التعبير الإنجليزي بالشرق الأوسط حتى لا يضطرب الأتراك أو الفرس ، ناهيك عن الصهاينة اللذين أعطاهم الإنجليز وطنا لا حق لهم فيه ، يتطلب ملاحظة سريعة لما يدور فيه . فأول ما يتسم به هذا العالم هو سرعة تلاحق الأحداث فيه ، وتغير اتجاهاتها وإيقاعاتها بشكل مستمر يستلزم على المتابعة البعيدة ويتطلب ملاحظة مستمرة ودقيقة . كما أن هناك الكثير من الأمور التي لا يمكن تفسيرها بشكل دقيق وصحيح دون العودة إلى الرأي المحل فيها ، والنظرة الداخلية النابعة من قلب الأحداث .

وهنا لابد من التريث قليلا عند دلالات وجود مثل هذه الجمعيات العلمية التي تفتقر إلى تنظيمها في عالمنا العربي ، ناهيك عن عقد مؤتمرات سنوية لأعضائها للتشاور كسواء يجلسون فيه وعرض رؤاهم على بعضهم البعض حتى يتكسب من خلال الاحتكاك العلمي صلابة وثباتا . فأول ما تطرعه هذه الجمعيات على المثقف العربي هي أن الغرب لا يزال جادا في دواسته لنا ، بالرغم من انصراف عهد الاستعمار القديم الذي كانت هذه الدراسات من الزم اللوازم له . وأن الغرب لا يدرس واقعنا العربي

يمختلف نشاطاته من أجل « سواد عيوننا » كما يقولون ، ولا نتيجة لمجته الخاصة لنا ، والتي لا يطبق معها الانصراف عن الاهتمام بنا ، بالرغم من أننا طردناه من مجتمعاتنا بالقوة . وإنما يدرسنا من أجل مصلحته هو في المحل الأول ، ومن أجل مواصلة التدخل المباشر مرة ، وغير المباشر أخرى في شئون مجتمعاتنا ، ومن أجل معرفته هو بذاته ، وبمكانه في العالم ومكانته فيه . ولا بد لنا ان كان علينا أن نقيم علاقة ندية مع الغرب من أن نقيم في بلادنا نفس النوع من الجمعيات العلمية التي تخصص في دراسة المجتمعات والثقافات الغربية المختلفة من أوروبية وأمريكية ، لأننا بدون دراسة هذه المجتمعات والثقافات الغربية المختلفة من أوروبية وأمريكية ، لن نعرف ماذا يريدون لنا وما الذي يتوقعونه منا ، ناهيك عن ادراك ما نريد نحن منهم . وبدون أن يعرف كل من الجانبين الأمر معرفة عملية دقيقة لا سبيل الى اقامة جسور حقيقية من التفاهم المشترك ، والعلاقات القائمة على الندية والاحترام المتبادل .

ودراسة مجتمع من المجتمعات من جانب واحد ، تعني أن الفاعلية في العلاقة بين المدارس والمدرّسين هي في حقيقة الأمر فاعلية في اتجاه واحد ومن طرف واحد ، لكن تلك قضية أخرى كما يقولون . أشير لها هنا لأنه الضمير الثقافي العربي الى ضرورة تحقيق التوازن في علاقاتنا مع الغرب على الصعيد العلمي ، قبل أن نطمح في إنجازها على أي مستوى آخر ، أعود بعدها للموضوع الأصلي .

وقد جرت العادة على أن تعقد كل جمعية من الجمعيتين مؤتمرها السنوي في جامعة من جامعات البلد نفسه ، وإن كانت الجمعية الفرنسية بسبب اقتصادها على العالم العربي والإسلامي وحده ، كانت هي الأقرب الى الاهتمام اللصيق بالرأي العربي المحل ، ومن هنا أقام الفرنسيون مراكز للأبحاث في عدد من البلدان العربية في تقديمها مضر والمغرب ، لتحقيق قدر وثيق من التعاون بين الباحثين الفرنسيين والباحثين العرب في دراسة المنطقة ، وهذا جزء من سياسة فرنسية نشيطة لابد من التوقف عندها والتعرف على مراميها . هذا فضلا عن أن التوجهات المنهجية الفرنسية ذاتها تجبذ النشاطات البحثية القائمة على التعاون بين باحثين من جنسيات مختلفة ومن خلفيات علمية ومهنية متباينة كذلك . كما أننا لا نستطيع أن ننسى كلية أن فرنسا تحرص في السنوات الأخيرة ، وبعد الهجمة الأمريكية الكاسحة على العالم العربي ، على توثيق علاقاتها بالمتقنين العرب ، بعد أن فاتها توثيق تلك العلاقات بهنأى القرار السياسى في المنطقة . أما الجمعية البريطانية ، وهي أكثر عددا من حيث الأعضاء ، ومن حيث التنوع أيضا لأن بها الكثير من الباحثين العرب الذين تربطوا بالجمعية

بعلاقات تاريخية ، أو حتى الذين يريدون الاستفادة من دعواتها لتيسير الحضور لهم إلى بريطانيا ، أو لاقناع المؤسسات العلمية التي يعملون فيها بدفع تكاليف رحلتهم لاقاء أبحاث في مؤتمرها السنوي المرموق ، والذي يكتسب أهمية متزايدة منذ أن أصدرت هذه الجمعية فصلية علمية جيدة، تهتم بدراسات الشرق الأوسط ، وتنشر أهم الأبحاث الجامعية الجديدة عنه .

وقبل الحديث عن المؤتمر المشترك هذا وما دار فيه ، لابد لنا من تناول الدوافع التي حدثت بالجمعيتين إلى عقد اجتماع مشترك بينهما ، وما هو الهدف المرجو من مثل هذا الاجتماع ؟ ومن البداية لا نستطيع الفصل بين هذه المبادرة وبين الاستعدادات التي تجرى على قدم وساق لتحقيق الوحدة الأوروبية ، وما فعلته الأحداث الأخيرة في أوروبا الشرقية في دفع تلك الاستعدادات إلى المسارعة في التنفيذ ، وإلى تغيير إيقاعات هذا التنفيذ ذاته . ذلك لأن المتابع لما دار في هذا المؤتمر يجد أنه برغم اعتماده أساسا على الباحثين الفرنسيين والانجليز العرب ، فإنه دعا إليه عددا من الباحثين الأوروبيين الذين يمثلون الهيئات والجمعيات العلمية المشابهة في كل من ألمانيا وهولندا والبلدان الاسكندنافية وعدد من بلدان أوروبا الشرقية وعلى رأسها الاتحاد السوفيتي . كما أن إحدى الجلسات الأساسية فيه ، وهي جلسته الختامية قد كرست لمناقشة دستور تأسيس الجمعية الأوروبية لدراسات الشرق الأوسط ، وهي جمعية تنطوي على كل تلك الجمعيات معا ، وتسمى إلى أن تحقق قدرا من التعاون والتنسيق المشترك بينها . ومن هنا فإن من الطبيعي الربط بين هذا المؤتمر وبين إجراءات الوحدة الأوروبية التي لابد أن تكون الوحدة العلمية ، ووحدة المثقفين والباحثين من الأمور الأولية والأساسية فيها . كما أن هذه الوحدة، وإن صادفتها بعض العقبات فيما يتعلق بالأمور الداخلية ، فلا بد أن يكون فيها قدر من الاتفاق المبدئي فيما يتعلق بدراسات أوضاع المناطق المختلفة في العالم الخارجي ، والوصول إلى نوع من التعاون المشترك في صياغة هذا الرأي أو الموقف . وهذا من المؤشرات الأساسية على أن أوروبا تسوق جهودها ليكون لها ما يمكن تسميته بالبنية التحتية لكيان دولي كبير ، ولا أقول لدولة عظمى فحسب ، بل للدولة العظمى في القرن القادم ، بإداة التعريف الفخمة .

وليس غريبا أن يبدأ الأمر في هذا المجال بمنطقة الشرق الأوسط ، وبعجمياتها المختلفة في أوروبا . وإن كنت لا أعلم إذا ما كانت جمعيات الشرق الأوسط هي التي تحمل لواء البداية أم أن هناك جغفيات أو هيئات أخرى قد سبقتها في هذا المضمار . المهم ، ومهما كان الأمر ، فإن علاقة

أوروبا بالشرق الأوسط لا بد وأنها ستكون علاقة من نوع خاص ، أقل ما فيها أنها علاقة جوار جغرافي ، وتعامل تجاري على قدر كبير من الأهمية . وعلاقة العرب بأوروبا من العلاقات القديمة والهامة والتي حظيت ، وما تزال تحظى بقدر كبير من الاهتمام . لهذا كله كان من الطبيعي أن يبدأ التعاون في هذا المجال باكرا ، وأن يمهّد للمرحلة الأوروبية من خلال تأسيس تلك الجمعية الفيدرالية الموحدة التي تضم كل الجمعيات الأوروبية في هذا المضمار ، والتي ستكون أولى خطوات العملية هي تأسيس بنك أوروبي للمعلومات التي تتعلق بالشرق الأوسط ، فتمتني . نشي . نحن أول بنك عربي للمعلومات التي تتعلق بمنطقة الشرق الأوسط ، فتمتني . ناهيك عن المعلومات التي تتعلق ببقية المناطق الأخرى من العالم ، وفي مقدمتها أوروبا التي لا بد وأن توحيدها الوثيك سيكون له أبلغ الأثر على شتى مناحي الحياة العربية من اقتصادية وسياسية وثقافية ؟ هذا سؤال ملح أطرحه على المهتمين بالتخطيط للمستقبل في واقعنا العربي ، إن كان ثمة من يعنيه أمر المستقبل بيننا . وقد كان من الأمور اللافتة للنظر أن أحد الباحثين العرب طالب في الجلسة الختامية للمؤتمر بأن يقوم العرب بانضمام اتحاد للجمعيات العلمية العاملة في مجال دراسات الشرق الأوسط ، من أدبية وسياسية وتاريخية واجتماعية ، وإن تتوثق العلاقة بين هذا الاتحاد المقترح واتحاد الجمعيات الأوروبية الذي جرى تأسيسه في الجلسة الختامية للمؤتمر ، وهو أمر رحب به المؤتمرون ، فهل من جهة تتبني تنفيذه ؟

وإذا انتقلنا بعد هذا للحديث عن المؤتمر نفسه ، فسنجد أن هذا المؤتمر قد عقدت جلسته الافتتاحية والختامية في قاعة المحاضرات الفخمة في مبنى معهد العالم العربي المطل على نهر السين عند جسر سان برنار ، وهو المعهد الذي تحدثت عنه بقدر من التفصيل في فصل سابق من هذا الكتاب ، بينما عقدت بقية جلساته في قاعات المحاضرات بجامعة باريس السابعة والثالثة في « جيسيه » المجاورة للمعهد . وشتان ما بين المبتدئين والنضامين الثقافيين والمكائين . فقد كان معهد العالم العربي ومزنا للجمال الممارى والرفاهية التي يمتزج فيها صفاء الروح العربية بتقنيات التلقيم الأوروبي . بينما كانت مباني « الجيسيه » القبيحة على طاية من النقشف وفساد الذوق المملوى . ولا أدري كيف يستطعم المسافرة المحاضرة في تلك القاعات التي يسمح من فيها ما يتوزع في القاعة فلجأوة بوضوح مشوش . والتي تتسم مسألة الصوتيات فيها بقدر كبير من البدائية لا نجدها في أبسط مباني الجملعات العربية الإقليمية ، ناهيك عن جامعة باريس العريقة في تاريخها ، لكن هنه فيما يبدو هي نتائج الثورة الطلابية الثقافية ، أو هي من العقوبات التي حاقّت بالجامعة بعدها . ومن لديه الخبر اليقين في هذا الشأن فليخبرني ، علني أفهم سر هنه

الفوضى المكانية التي عانيت منها بعض الشيء لمدة أيام متعاقبة ، أثناء انعقاد هذا المؤتمر العلمي الكبير .

وإذا كنت قد بدأت بالسلبيات فأكملها . وأهم السلبيات بالإضافة الى تلك الفوضى التنظيمية الفرنسية الطابع ، هي أن هناك نوعا من سوء الفهم بين ما يسميه الفرنسيون بالورشة Atelier وما يقصده الانجليز بنفس المصطلح Workshop لأن الفرنسيين يقصدون بها نوعا من الحديث غير المنظم بين مجموعة من الأطراف المشاركة في بحث واحد للتعريف بما يدور فيه ، ولتقديم ما تم اكتشافه عبره ، وما أنجز منه . وهي جلسة تلقائية ينقصها الكثير من التنظيم وتفتقر الى التحضير ، وتعتمد نتائجها كلية على مقدار علم المشاركين فيها ، لا على اجتهاداتهم في الوصول الى مجموعة محددة من القضايا والأطروحات . أما الفهم الانجليزي لها ، فهو مختلف تماما ، ليس فقط لأن الانجليز نقلوا المصطلح عن الأمريكيين الذين كانوا أول من بلوره ، ولكن أيضا لأن نسبة الأبحاث المشتركة في الجانب الانجليزي ما زالت ضئيلة للغاية بل وتوشك أن تكون معدومة . فالمفهوم الانجليزي لورشة العمل هو تحضير مجموعة من الأفكار والرؤى المعدة والمبلورة سلفا حول قضية بعينها . وافساح المجال بعد عرض هذه الرؤى والأفكار لقدر أوسع من المناقشات بغية بلورة نوع من التفكير المشترك ، وتحسس اتجاه التيار في هذا المجال . بل ان المفهوم الانجليزي لهذا الشكل من أشكال الحوار العلمي لا يختلف في كثير من الأحيان عن مفهوم الندوة التي تقدم فيها أبحاث كاملة التبلور ، يجمعها خيط واحد هو خيط الموضوع عادة . ومن هنا كانت « الورش » الفرنسية خاصة أقرب الى الورشة بالمعنى العامي للمصطلح ، وبلغ التساوت منتهاه في تلك التي شارك فيها عدد من الباحثين الانجليز والفرنسيين معا . أما الورش الفرنسية الخالصة فقد تفاوت مستواها من ورشة الى أخرى ، وأن جنحت مغفلها الى عرض أفكار نصف مبلورة ، ورؤى غير مدروسة ، واستقصاءات لم تتوفر لها فرص النضج بعد .

وإذا كنا قد فرغنا من أبرز السلبيات فلنعد الآن لاجابيات المؤتمر ، أو على الأقل لالقاء نظرة سريعة على ما دار فيه . فقد كان في المؤتمر ٤٢ ورشة أو جلسة عمل ، بالإضافة الى ٢٧ حلقة بحث ، وقد شارك فيها جميعا أكثر من ٣٠٠ باحث من أكثر من عشرين جنسية . وقد توزعت الموضوعات بين الأدب والتاريخ والسياسة . فقد كانت هناك عدة حلقات في مجال الأدب ، عن الأدب العربي الحديث ، والأدب العربي القديم ، والأدب النسائي العربي والفارسي ، والمسرح العربي ، والأدب المكتوب في المنفى ، وأدب اللغة البربرية في شمال أفريقيا ، وهو أدب يهتم الفرنسيون بدراسته

أكثر من اهتمامنا نحن العرب به ، برغم أنه أدب اشتقائياً في المغرب والجزائر ، وكذلك بعض فنون الأدب الشعبي . وكانت هناك عدة ورش وحلقات بحث للغة العربية ، يتناولها البعض من منطلق علم اللسانيات بجوانبه المختلفة ، بينما يركز البعض الآخر على تعليم اللغة العربية للأجانب والمشكلات الناجمة عن ذلك . لكن التاريخ والعلوم السياسية هي التي كان لها نصيب الأسد من جلسات العمل وحلقات البحث المختلفة . فقد خصصت أكثر من حلقة لمرور وحدها ، وحلقات عدة لكل من سوريا ولبنان وفلسطين والأردن ، والسعودية والمراق ومنطقة الخليج وتركيا ، والمرحلة العثمانية وما تخلف عنها في الضمير التاريخي للمنطقة من ناحية ، ولعلاقتها بأوروبا من ناحية أخرى .

وبالإضافة إلى هذا كله كان هناك أكثر من حلقة عن الشريعة والقانون والاتجاهات الجديدة في الفكر الإسلامي ، وخاصة ما يترتب على تلك الاتجاهات من نشاط سياسي ملحوظ . وكان للصداقة هي الأخرى نصيب ، وللمشكلات المترتبة على الهجرة ، سواء في ذلك الهجرة الداخلية من الريف إلى المدينة في الوطن الواحد ، أو الهجرة القومية ما بين أقطار الوطن العربي المختلفة ، في محاولة لإعادة توزيع الثروة التي وزعتها الجغرافيا توزيعاً جائراً ، أو الهجرة بين الدول العربية وأوروبا والتي تحظى فرنسا بنصيب الأسد منها . وكانت هناك عدة حلقات للقضايا الاقتصادية ، من آثار المشكلة السكانية ، إلى مشكلات الديون ، إلى العلاقات غير المتوازنة بين الغرب والعالم العربي ، إلى مشكلات الأقليات والعواقب الاقتصادية المترتبة عليها . والواقع أن غنى هذا المؤتمر بالأبحاث ، وثرأ بعض الاستقصاءات التي طرحت في ساحته ، هو الذي دفع المشاركين إلى الغضب من سوء تنظيجه ، لأن هذا الأمر انتقص من قيمته كثيراً .

وإذا كانت كثرة أبحاث هذا المؤتمر وتعدد اهتمامات الباحثين فيه لا تتيح لنا فرصة تناول جلساته بشكل تفصيلي ، لسببين : أولهما أن هذه الجلسات كانت تدور كل ثلاثة أو أربعة منها متوافتة ، بمعنى أن تدور ثلاث أو أربع جلسات في نفس الوقت وفي عدة قاعات مختلفة ، مما استحالة على أي مشارك أن يحضر أكثر من ربع ما دار في المؤتمر أو خمسة ، وثانيهما أن كثرة عدد الباحثين وتنوع الموضوعات المطروحة يجعل أي محاولة حتى لاستعراض ما في كتاب الملخصات نوعاً من السرد للمناوين والموضوعات ، ما لم تترتب عند بعضها ، وهذا أمر يحتاج إلى صفحات وصفحات ، فإن من المهم هنا أن نتوقف عند بعض المؤشرات العامة التي خرجت بها من متابعتي لما تيسر لي متابعتها من جلسات هذا المؤتمر . أقول متابعتي لما تيسر لي متابعتها ، لأن تعدد الجلسات المتوافتة افتقر في

كثير من الأعيان للتنظيم المنطقي ، فحرم هذا الافتقاد المتشاركين من ارتضاء
 الحق الأدنى لطامعهم التخصصية المحدودة - وحتى يتضح هذا الأمر
 سأضرب مثلا بحالة الأدب العربي في هذا المؤتمر . فقد كانت هناك ستة
 جلسات للأدب العربي ، وكان المنطقي أن توزع تلك الجلسات الست
 على أيام المؤتمر الثلاثة بحيث لا يكون ثمة تعارض أو تضارب بينها ،
 بحيث نجد أن هناك جلستى أدب فى اليوم الواحد إحداهما صباحية
 والأخرى مساءية . ومن هنا يتاح للمتخصص فى هذا الميدان أن يحضر
 كل الجلسات التى تدور فى تخصصه لو أراد ذلك . لكن هذا الأمر المنطقي
 البسيط لم يتحقق ، إذ وجدنا أن هناك يوما لا أدب فيه ، بينما تكدمت
 أربع من جلسات الأدب فى يوم واحد ، وتوافقت معظمها بحيث استحالت
 على أى مشارك حضور أكثر من ثلث جلسات الأدب .

ولنعد الآن الى الملاحظات العامة التى خرجت بها مما تيسر لى حضوره
 من جلسات المؤتمر ، وأهمها أن وعى أوروبا بأهمية دراسة الآخر العربى ،
 لا ينفصل عن وعيها بأهمية أخذ زمام المبادرة فى يدها وحتى تدلف الى
 القرن القادم . فالوعى بالوحدة الأوروبية ، وهى أول وحدة تتحقق سلميا
 بعد أن بلغ الوعي الإنسانى نفسه احلى ذرى التعقل فى هذا القرن ، وبمه
 تجربة حربين عالميتين طاحتين، هو الذى يحرك أوروبا على جميع المستويات
 العقلية لأخذ زمام المبادرة فى يدها . فإذا كان نصف القرن الأخير كان
 حقبة الاستقطاب الحاد بين المسكرين الاشتراكي والراسمالي ، وحقبة
 التأثير الأمريكى المدمر على شطر كبير من بلدان العالم الثالث ، التى لم
 يتخذ بعضها من شره الدائم الا وجود المسكر الاشتراكي كقوة ردع صارمة
 تحول دون استئثار المريعة الأمريكية بالتحكم فى العالم ، فسان نصف
 القرن القادم سيكون بلا نزاع هو حقبة بزوغ القوة الأوروبية من جديد ،
 وفق تصورات جديدة ومنطلقات مغايرة لتلك التى احتم فيها التناقض
 فى أوروبا ، ولعب شطر كبير منها دورا تابعة للمصالح الأمريكية . فقد
 أسفرت الأحداث الأخيرة فى أوروبا فى الأعوام القليلة الماضية ، ومنذ
 وصول جورباتشوف الى الحكم فى الاتحاد السوفيتى عن مجموعة من
 التغيرات الجذرية التى بلغت ذروتها فى أحداث أوروبا الشرقية التى
 تماقت منذ سقوط سور برلين فى نوفمبر ١٩٨٩ ، ولا يزال إيقاع حركتها
 يتنامى حتى اليوم .

فالتغيرات التى دارت فى أوروبا منذ مجيء جورباتشوف الى السلطة
 فى الاتحاد السوفيتى عام ١٩٨٥ ، وبلغت ذروتها فى أحداث العام المنصرم
 التى تغيرت فيها مؤسسات الحكم فى كل من ألمانيا وتشيكوسلوفاكيا
 ورومانيا وبلغاريا ، وكانت بولندا قد سبقتها ، ثم لحقت بها انفصالات

الجمهوريات البلطيقية في الاتحاد السوفيتي ، ليست مجرد متغيرات سياسية كالتى شهدنا الكثير منها من قبل ، ولكنها في الواقع تغييرات راسخة لخريطة عالمية مختلفة ، ولوازين قوى سياسية واقتصادية وحضارية من نوع جديد . فهذه التغيرات هي التي طرحت امكانية تكوين أوروبا الكبرى الموحدة ، التي لن تستوعب دول السوق الأوروبية وحدها ، ولكن كل دول القارة الأوروبية التي يسكنها ما يقرب من ستمائة مليون نسمة يقترب دخلها من نصف دخل سكان الكرة الأرضية كلها . فقد حلت هذه التغيرات المتعاقبة الكاسحة في أقل من عام واحد الكثير من التناقضات التي استمرت منذ نهاية الحرب العالمية الثانية بين أعداء الأمم في أوروبا التي انقسمت الى معسكرين متناحرين . فلم يمد التناقض الآن بين شرق أوروبا وغربها ، أو حتى بين أيديولوجيتين اقتصاديتين وسياسيتين متناقضتين ، وإنما بين تلك أوروبا الجديدة التي لاتزال في مرحلة التشكل والتطويق والتي تضم كل القارة بما فيها الجمهوريات الأوروبية من الاتحاد السوفيتي وكل البلدان النوردية التي تشمل البلدان الإسكندنافية وفنلندا وأيسلندا ، وبين حليف الأمم لقسمها الغربي، وهو الولايات المتحدة الأمريكية . وهو التناقض الذي وصل الى حد إعلان الحرب الاقتصادية في أوروبا « الجات » وما سوف يتكشف عنه المستقبل من صراعات ستتفاقم صورتها وتزداد حدتها بين أوروبا الموحدة الجديدة . وبين حليف قسمها الغربي السابق المتمثل في الولايات المتحدة .

ووعى أوروبا بهذا كله هو الذي كان وراء تأسيس الرابطة الأوروبية الموحدة للدراسات الشرق الأوسط . وهو الذي يقدم لنا أهم دروس هذا المؤتمر . بعيدا عن المؤشرات المختلفة التي تشي باهتمام فرنسا بأن يكون لها دور الريادة في كسب أكبر عدد من الانتصار ، وأفتراض حسن النية ولا أقول من مناطق النفوذ ، في علمنا العربي ، وانتزاع هذه المناطق من أيدي الولايات المتحدة الأمريكية ، عدو أوروبا الجديدة ، وعدو عالمنا العربي القديم والجديد على السواء . وأرجو أن نعى هذا الدرس ، وأن نعمل على استيعابه ومواجهة المتغيرات الناجمة عنه والاستعداد لها قبل حلولها ، حتى نخرج من أشوشة ردود الأفعال التي حكمت تصرفات العقل العربي على مد فترة طويلة من الزمان ، وحتى يكون لنا دور في المستقبل يتسم بالوعى بمصالحنا ، والعمل على تحقيقها بشكل مخطط وسليم .

يوليو ١٩٩٠

باريس

● السفر الرابع والعشرون

السياسة الثقافية العربية وضرورات العمل الجمعي

يدرك المهتمون بقضايا الثقافة العربية أن واحدة من أكبر مشاكلها هي غياب السياسة الثقافية من واقع الاهتمام الثقافي والفكري وحتى السياسي العربي . وما هو العقد الذي كرسه الأمم المتحدة واليونسكو لتنمية السياسات الثقافية يوشك أن ينصرم دون أن تحقق الثقافة العربية أى تقدم على هذه الساحة . فليس ثمة دولة عربية واحدة تستطيع القول بوضوح أن لديها سياسة ثقافية متكاملة . سياسة بالمعنى الاستراتيجي العميق لهذه الكلمة ، والذي ينطوي على تصور متكامل للحاضر ، ووعي واضح بإمكانيات المستقبل ، وإدراك شامل لذاتية الأمة العربية . ولما يحاك لها من مخططات ، ورد مستوعب لكل هذا على تحديات العصر ، واستجابة سليمة لصبوات الإنسان العربي الثقافية والفكرية . وقد يمكننا القول في مجال السياسة أن لدى دول عربية معينة إستراتيجيات سياسية محددة ، لكننا لا نستطيع ، حتى بالنسبة لهذه الدول نفسها ، أن نزع أن لديها سياسات ثقافية على نفس الدرجة من التطور والوضوح .

وعينما أتحدث هنا عن السياسة الثقافية ، فأننى أشير الى ضرورة استيعاب مفهوم السياسة الثقافية وأبعادها المختلفة . بما فى ذلك علاقة هذا المفهوم بالهويتين القومية والثقافية ، لأننا لا نستطيع الحديث عن سياسة ثقافية دون أن نكون قد فرغنا من مناقشة قضايا الهوية القومية ، وعلاقاتها المتشابكة بالهوية الثقافية ، وبالتراث الثقافي وأشكال التعبير الخاصة عنه من الأدب (النقد والنظرية الأدبية وأشكال الكتابة الإبداعية) الى الصادرة والموسيقى والفنون التشكيلية والفنون البصرية (السينما والمسرح والنظريون) والموروثات الشعبية وحتى الأسهم القومية فى العلوم الإنسانية . ولا يمكن الحديث عن تلك السياسة دون أن نكون قد فرغنا من بحث مصادر التراث الثقالى المشاركون فى صياغة الهوية القومية . فإذا كنا بصدد رسم سياسة ثقافية لمصر ، مثلاً ، فلا بد لنا من دراسة كل مصادر تراثها الثقافى المتميز من المصدر المصرى القديم (الفرعونى) والمصدر القبطى والمصدر العربى والمصدر الشعبى ومكونات الثقافة الشعبية المرتبة منها والمنسوجة وكل ما يساهم فى صياغة تراث تلك

الدولة الثقافي ، دون أن يكون في ذلك أي تعارض مع تأكيد هويتها العربية
أو أي تناقض بين ذاتيتها الخاصة وهويتها القومية العامة .

بل ولابد كذلك من بحث عناصر تكوين الهوية الثقافية في تذبذباتها
بين الثقافة السائدة والثقافات الهامشية من ثقافات الأقليات العرقية الى
ثقافات الأقليات الأيديولوجية . وفي كيفية ادارتها للعلاقة الحوارية
أو الجدلية بين الذات (كتشكل ثقافي) والآخر (كتشكل معرفي) من
خلال دراسة التيارات الوافدة والمؤثرات الثقافية ومختلف صور الحوار
مع الثقافات الأخرى وأسباب الحوار مع ثقافات بعينها دون غيرها من
الثقافات الأخرى . ولابد كذلك من دراسة العلاقة بين السياسة الثقافية
والسياسة التعليمية في مجالين أساسيين : أولهما هو مجال الأحياء
والثقافة ، والذي يتناول مفهوم الأمية ومفهوم الثقافة القومية ، وقضايا
الأمية الثقافية والامية الكتابية وعلاقتها بتيارات الثقافة النحوية والتعليم .
وثانيهما هو اللغة وعلاقتها بالثقافة القومية من حيث سياسات تعليم اللغة
القومية وسياسات تعليم اللغات الأجنبية ، ومن حيث العلاقة بين اللغة
واحياجات العصر في كل من الدائرتين القومية والعالمية . ولابد من بحث
العلاقة بين السياسة الثقافية والاعلام (الصحافة والاذاعة والتلفزيون)
ولا أقول والسياسة الاعلامية ، لأن السياسة الاعلامية الحق لا تنهض
الا على أساس من السياسة الثقافية . ولابد أخيرا من دراسة الصلة بين
كل من السياسة الثقافية والأيديولوجية السياسية ، وبالتالي بين المؤسسة
الثقافية والمؤسسة السياسية ، بما في ذلك تأثير المناخ السياسي على
التجليات الثقافية له ، وتأثير توجهاته وتحالفاته في المجالين القومي والدولي
على السياسات الثقافية . وطبيعة تصور المؤسسة للسياسة لادور
للمؤسسة السياسية الثقافية بما في ذلك دراسة الجواز الثقافي ومفهومه
السياسية وبحث العلاقة بين سلم القيم الاجتماعية وسلم القيم الثقافية ،
وبين انتاج الثقافة وانتاج القيمة الاجتماعية والقيمة السياسية . فبعون
هذا كله لا يمكن أن نرسم خطة ثقافية ، بل ولا يمكن أن نصل على تحقيق
أي نوع من التنمية لأن هناك علاقة وثيقة بين الثقافة والتنمية . فالإنسان
هو غاية التنمية ، وهو الذي يتأثر بآثارها الموسوسو ثقافية .
كما أن التنمية ذاتها تخضع لجدل استراتيجيات التنمية والمسطيات
الثقافية .

ولأن افتقارنا الى السياسة الثقافية بهذا المعنى الواسع والمندروس
مسألة قومية عامة ، وليست من الهموم التي يعاني منها بلد عربي دون
الأخر ، فإني أدعو الى عقد مؤتمر ثقافي دوري كبير ياحمل الحوار حول
قضايا الثقافة العربية بغية رسم سياسات ثقافية قومية شاملة . ولا أريد

أن يكون هذا المؤتمر بأي حال تذكرا للقاءات المكرورة التي نعرفها كل حين في بقعة من بقاع الوطن العربي . فقد سبق أن شاركت في عدد كبير من المنتديات والندوات والمؤتمرات الأدبية ، وكانت تلك اللقاءات تختلف من حيث حظها من التوفيق والاختراق ، أو من العمق والتجمل ، أو من الشمول والتفصيل ، ولكنها كانت جميعا تترك في النفس إحساسا بأنها لقاءات مجموعة ذات هموم مشتركة مهما كانت دعاؤها العقلية ، أو طموحاتها الفكرية للتعبير عن هموم الأمة قاطبة وصياغة أحلامها وصيواتها . وكان مثل هذا الإحساس يترك بصماته على آليات عمل مثل تلك اللقاءات ومدلولات خطاباتها ، دون أن يشعر الكثيرون بمدى تحكم تلك الآليات في نتائجها ، أو منتجاتها العقلية النهائية من بيانات وتوصيات . ولا أريد هنا بأي حال من الأحوال التقليل من أهمية اللقاءات ذات الطبيعة المهنية أو من أهمية التجمعات النوعية التي تتدارس موضوعا معينا في مجال محدد من مجالات الإبداع الأدبي أو الفني ، فلا بد من عقد ندوات للشعر أو القصة أو المسرح أو الفنون الشعبية أو الرواية أو النقد أو غيرها . ولا بد من إقامة مهرجانات للفيلم والمسرح والفنون التراثية الأخرى . ولا بد من تنظيم معارض للفنون التشكيلية أو للمأثورات الشعبية . لكن هذه كلها شيء وما أريد أن أدعو إليه هنا شيء آخر يتبقى منه ويصعب بالقطع فسه .

فمع أننا نعرف جميعا أن الغالبية العظمى من الطليعة العربية المحقة تؤمن بقيوميتها العربية ، وتدعو لها من خلال مبارساتها الثقافية البديعة فإن عوامل التجزئة التي تقف في عضد الوطن العربي تحول بين قلبك الطليعة وبين متابعة ما يدور على مختلف أجزاء الساحة العربية الثقافية العريضة ، ولا توفر لها بحق فرص الاحتكاك الدوري بين بعضها والبعض الآخر ، بالصورة التي نسميها أواخر العلاقة الحميمة التي تربط بين أجزاء الجسد القومي والثقافي الواحد . ولهذا فأننا في حاجة إلى لقاء دوري سنوي على الأقل يضم المبدعين من شتى أجزاء الوطن العربي ومن كل الفنون الأدبية والتعبيرية ، ليكون بحق بؤرة تتجسج فيها كل طاقات العقل العربي ، وتتجاوز فيها كل إنجازاته . ولا بد لهذا المنتدى أن يكون عابرا للفنون ، وعابرا للمدارس الفكرية ، وعابرا للخلافات والحواجز السياسية والجغرافية ، أي أن تلتقي فيه كل الفنون مهما اختلفت اتجاهات مبدعيها أو تنوعت مقاماتهم الإبداعية ماذا ما يؤمنون بهويتهم القومية ، ويستلهمون قضايا وأقنمهم العربي ، ولا بد لهذا المنتدى الكبير أن يكون عابرا للحواجز السياسية والجغرافية ، لأن على الطليعة الثقافية العربية أن تكون جديرة باسمها وبطليمتها ، وذلك من خلال ارتفاعها فوق الخلافات السياسية والمذهبية . ومن خلال تجاوزها للمواثيق السياسية وبرغبتها على أن

عوامل الوحدة والتجميع في الأمة العربية أقوى من عوامل الفسقة والتشتت .

ولابد لمثل هذا الملتقى من أن تكون له طبيعة دورية ، فاستمراره ليس استمرارا للقائه آخر من اللقاءات المتعددة التي تمرقها الساحة الثقافية ، ولكنه بالأحرى تأسيس لنوع جديد من اللقاءات التي تختلف كقيما عما اعتدنا عليه حتى الآن ، لأن هذا الملتقى يتيح أن يلتقي المبدعون العرب ليتبادرسوا قضاياهم ويرسموا ملامح السياسة الثقافية العربية المفتوحة . والواقع أن هذه الميزة توشك أن تكون شكلا إبداعيا من أشكال المؤتمرات المعروفة في الغرب باسم لقاءات المقتربات المعرفية المتعددة . فقد أدرك الغرب أن الإفراط في التخصص قد أدى إلى تضيق منظور الرؤية ، منا أسفر عن الكثير من العواقب الخطيرة . وأن السبيل إلى العودة من جسد إلى رحابتها لن يتحقق إلا بالعودة إلى المنظور الموسوعي الشامل الذي كان السمة الغالبة على مثقفي العرب القدماء . ولأن الكم المعرفي الذي يتعامل معه إنسان عصرنا قد تجاوز إمكانيات الفرد الواحد الذي يستطيع أن يحيط وحده بكل ثمار المعارف المتاحة . فقد تطور الغرب أسلوب بحث الظاهرة الواحدة من خلال مجموعة من المتخصصين الذين ينتمون إلى مناهج بحثية مختلفة داخل الحقل المعرفي الواحد ، أو إلى حقول معرفية متباينة . فهذه وحدها هي الطريقة التي تكفل التناول الشامل للموضوع ، وتتغلب على ضيق الأفق النهجي الذي كانت له عواقب عقلية وفكرية وخيمة . وهذا هو ما يمكن أن يتحقق للملتقى المرجو من خلال لقاء كل الفنون الإبداعية وحوار كل منجزات العقل العربي في إطاره .

ولأن الحوار السياسي والمهني قد تكون من أقوى العراقيل التي تقف في سبيل دورية مثل هذا الملتقى وانتظامه، فإنني أطالب هنا بضرورة أن يتعد هذا المؤتمر كل عام في عاصمة أو في مدينة عربية جديدة ، حتى تشهد كل العواصم والمدن العربية الكبرى بشكل دوري وملحوس صورة من صنور التجمع الثقافي العربي الذي سيكون له بلا شك تأثيره على جماهير تلك المدن ، والذي سيبرز أبنائها بأن الحديث عن القومية العربية ليس من غابر الكلام ، ولكنه واقع حي مؤثلق . وحتى يعرف المثقف والفنان العربي مختلف أجزاء وطنه العربي الكبير ويدرك بشكل حسي مدى ما فيها من تجانس وتناسع . فما أكثر الكتاب والمبدعين العرب الذين يقضون حياتهم وقد عزلوا من بلدان الغرب أو الشرق أكثر مما عرفوا من ثغور وطنهم العربي الكبير . وخشى تنوع ثقافات هذا الملتقى الكبير بين شتى البلدان العربية كما تنوع قوائمه وإيجابياته عليها . ولا أظن

إن تكاليف هذه حال هذا الملتقى الاجتماعي لا يمكن دمجها بغيره مستقلة كاملة
 أو دولة كلفت ، حتى ولو كانت هي الفكر الدولي العربية : فما أكثر الملتقى
 التي تنفق كل عام فقط لا طائل من وراءه في كل الملتقى العربية : فمصر
 وغيرها على السواء ، ولو أدركت الدول العربية على ما يصور عليها من
 هذه الملتقى لتناقصت كل دولة على استضافة دولي الانفاق على
 كل علم وثقافة لا يطلب أي دولة عربية إلا كثر من استضافة مثل هذا الملتقى
 مرة كل عشر سنوات ، فما فعلت الدول العربية العربيون في ذلك إلا أن يكون
 هذا الملتقى المكثف مرتين كل عام لا مرة واحدة . ولا يصح للعرب المعاصرين
 سيوف عكاظهم للضيافة التي لا يمكن للتعبية العربية الموجودة أن تقوم
 وتوكلها :

ولا أحسبني قادرا هنا على تعدد الفوائد التي يمكن أن تعود على
 الأمة العربية وعلى الثقافة العربية من عقد هذا الملتقى بشكل دوري وبصورة
 لا تقف . فبغضاً عن دوره الأساسي في بلورة سياسة ثقافية عربية ، فإن
 هناك العديد من الفوائد التي تعود منه على المبدع العربي ، وعلى الجماهير
 العربية ، وعلى الدولة المضيفة ، وعلى الواقع السياسي العربي في الوطن
 العربي ككل ، وهو كل دولة على حدة . بل لا أغفل أن قلت أن مثل هذا
 الملتقى لا يقل عن مؤتمرات القمة العربية التي تنعقد وتنفذ ، وتنفق عليها
 ملايين الدنانير أو الريالات أو الجنيهات أو الدراهم ، دون أن تنسجى في
 غالب الأحيان إلا عن تأكيد الخلافات وتدعيم الفرقة . فالسياسة العربية
 ساحة خصبة للتوترات المحلية وللأعياب والمؤامرات الدولية ، بينا الإبداع
 الفني والأدبي وعاء قومياً وجماهيرياً تتجسج فيه كل طاقات التوجيه
 والترابط . فإذا كان من المسير لأسباب لا داعي للمخوض فيها هنا توحيد
 الأمة العربية سياسياً في الوقت الراهن ، فإن من الممكن أن ندرا عنها
 بعض أدواء الفرقة التي تضعف كل جزء على حدة ، وتفت في الروح العربية
 ككل حتى توشك أن توهنها . ومن الممكن أيضاً أن نصوغ من خلال هذه
 الملتقيات استراتيجية ثقافية عربية شاملة ترمي إلى النهوض بالضمير
 العربي ، وإلى إرواح وعي الإنسان العربي بذاتيته القومية ، وبصبواته
 وأحلامه التي طالما عانت من الضربات الفاجعة التي توجه إليها باستمرار .
 ولابد من البداية الحاسمة في هذا المجال . لأنه إذا ما كان الحاضر هو
 نصف المستقبل فلا بد من تغيير صورة الحاضر إذا ما كان لنا أن نأمل في
 مستقبل مغاير ، لا يبيد فيه هذا الحاضر الكثيب انتاج نفسه بصور أخرى .
 وهذا الملتقى ضروري كذلك لأن فقدان المركز الثقافي والقومي العربي يتطلب
 أن تخلق تجمعات المثقفين نواة جديدة لمراكز جديدة متحركة وذات طبيعة
 مغايرة للمراكز القديمة التي جرى تدميرها من خلال الضربات التي وجهت
 إلى القاهرة وبيروت .

وحتى يمكننا أن نؤكد على هذا الملتقى العورى العالم الذى تتجمع فيه النخبة الإبداعية والثقافية من أجل عبوة الفضل أنجازات العقل العرى ومن أجل رسم سياسة ثقافية عربية ذات طبيعة مستقرة وقائمة • علينا أن نخلق له إطارا تنظيميا ثابتا • ذلك لأن خلق الإطار التنظيمى الثابت الذى يضم أبرز المتأمر الإبداعية فى شتى مجالات التعبير الأدبى والفنى هو الذى يكفل لبقية الأهداف الأخرى للنهء الأدنى من الاستمرار والتحقيق • كما أن دورية هذا اللقاء هى التى تفرض على المبدعين العمل على تنفيذ توصياته حتى يجيئوا للدورة القادمة بتقرير عسب دار بينه الفوزتين • كما أن أصبته تزوى من تجسيده الفعلى لتلك الوحدة القومية المبتغاة للفنون الإبداعية المكتوبة أو المرئية أو المسوعة ، لأن مجرد اجتماع هذا الحشد الكبير من الفنانين والأدباء فى بقعة واحدة من بقاع الوطن العربى ولو لمدة أسبوع واحد لبرهان ساطع على أن الوحدة العربية المبتغاة ليست أمرا مستحيلا ، وأنها ممكنة التحقيق ولو مؤقتا أثناء تلك اللقاءات • فمثل تلك اللقاءات تجسيد ملموس لتحقيق تلك الوحدة القومية فى أكثر من مستوى من مستويات التعبير ، وبرهان على تجندها فى مختلف الهواجس الإبداعية التى تشغل المبدع العربى فى شتى أرجاء الوطن العربى ، وعبر مختلف أشكال التعبير الفنى • فهل أن أوان تأسيس أمانة هذا المؤتمر ، أو بالأحرى تأسيس جامعة الثقافة العربية التى سيكون دورها فى رعاية مستقبل الأمة لهم وأحدى من دور جامعة الدول العربية ١٩

● السفر الخامس والعشرون

مشكلاتنا الثقافية وصورة العالم وعلاقات السيطرة

فقط نلاحظ أن المصنفين الآخرين قد طوعا على مستنسخ الحركة الثقافية العربية مجموعة من المشكلات التي تنبثق عن توديع الواقع الثقافي وتنامي إشكالياته . وكان آخر هذه المشكلات تلك التي يدور حولها حوار حاد في القاهرة الآن : بشأن مشكلة انتقال تركيز النظم في الثقافة العربية من الحواضر القديمة كالقاهرة وتبرزت في الأطر أو القواعد العربية الأخرى في المغرب وبلدان الخليج النفطية . وطرح القضية بهذا الشكل القريب من أحد أعراض الفتنة الاجتماعية التي نمت عنها معظم مشكلات واقفنا الثقافي : هذه القوة التي لا تتجند في اتجاه التفكير ، وهذا ما تجعل في طبيعته : والقواعد الحاكمة للثقافة ، ونظم الأولويات الثقافية المقسمة فيه . والواقع أن البحث عن الأسباب الكامنة خلف الأزمة الثقافية التي يعاني منها الواقع العربي المعاصر سيفؤدا إلى التفتيت في طبقات الوعي الثقافي القديمة للتعرف على المبادئ التي ترتوي منها أكثر مشكلات واقفنا الثقافي المعاصر ، وأشكلنا استقصاء على العلاج ، بل من استكشاف التناقض التاريخي الحاد بين المثلث والمؤسسة الثقافية : صورة الكائن مؤسسة السلطة : أو غيرها من المؤسسات الاجتماعية الراسخة ، على مبادئ حرية التعبير ، وغزلة الكتابة عن جواهر الشعب الفريضة ، وإخفاق الحركة المثالية في تحويل إنجازاتها إلى مؤسسة ، تبني الأجيال اللاحقة فيها على إنجازات الأجيال السابقة ، ولا تحتاج إلى إعادة عووض عقولها من جديد وهي تروى أكثر فأكثر .

ولابد أن يؤدي بنا هذا التفتيت إلى التعامل مباشرة مع الجذور الأساسية الذي تنبثق عنه الكثير من مشكلات واقفنا الثقافي ، وهو غياب « تصور عربي للعالم » ، ولكان الذات العربية فيه لدى معظم مثقفينا ، وتقبل العقل الفرجي للصورة التي وسطها أوروبا للعالم ، ثم تبناها الغرب عامة فيما بعد . بشرة وغربة - باعتبارها لا صورة العالم ، لا مجرد « تصور » ، فإن « تصورات » عديدة له . ذلك لأن قلب هذه الصورة باعتبارها « الصورة التي يجلي عليها العالم » يتفوق على مجموعة من المسلمات الإنشائية أولها إعطاء المعنى العربي من وصف صورة خاصة به للعالم ، يمتد فيها مكانه به .

ومكانته فيه ، والاستئانة الى دعة تقبل تلك الصورة الأوروبية دون الوعى
بضرورة التعامل مع المشاكل التى تطرحها ، أو حل الاشكاليات التى تنطوى
عليها . وثانيها أن مكانة العالم العربى ، بل والعالم الذى يدمى ثالثا
يرمته فى هذه الصورة مكانة متدنية الى أقصى حد . لا تسمح له حتى
بالوقوف على قدميه ، ناهيك عن التميز والتحقق القبل . وثالثها أن
قبول هذه الصورة هو فى حقيقته عقد اذعانى بإضفاء الشرعية على السيطرة
الغربية على العالم . بل ان السيطرة الأوروبية الحقيقية على العالم
لا تتحقق بالفعل ، لا فى مرحلة السيطرة الاستعمارية المباشرة ، ولا حتى
فى المرحلة الحديثة التى اتسمت فيها تلك السيطرة بشيىء من اللامباشرة ،
الا بتقبل هذه الصورة .

فتقبل الصورة التى يقدمها الغرب للعالم - ولابد لنا هنا من توسيع
مفهوم الغرب نفسه ليشمل الشمال المتقدم كله باستثناء اليابان ، لأنها
لم تحقق نهضتها وتفرقت على الغرب نفسه ، الا بإجهاظها على تصورها
اليابانى الخاص للعالم - هى الأساس الأول لتبرير مشروعية سيطرته على
المجتمعات التى تعرف باسم العالم الثالث ، أو بالأحرى لمجتمعات الجنوب
كلها . باختلاف القارات التى تنتمى إليها أو الحضارات التى انحدرت
منها . ولتسب استثناء اليابان هنا شيئا عرضيا ، وانما لأن اليابان هى
الاستثناء الوحيد فى دول العالم المتقدم التى تمسكت بتصورها القومى
الخاص للعالم . وحافظت على ذاتيتها الثقافية ، مخضعة كل شيىء لها ،
من مؤسسة السلطة حتى نظام الانتاج فى المصانع . ولذلك فلا غرابة فى
أنها استطاعت لا منافسة الغرب فحسب ، وانما الانتصار عليه فى عقر
داره . بصورة يؤكد تأملها أنها بحق الاستثناء الذى يدمى القاعدة العامة ،
التي تقول بأن التخلى عن صياغة صورة قومية للعالم هو فى الواقع تخل
عن طموحات الذات القومية فى التطور والتقدم . ورغم عومية هذه الظاهرة
يل ومماناة بعض البلدان الغربية ذاتها منها فيما يتعلق بالتناقضات داخل
بلدان الشمال نفسه ، فإن ما يهنا هنا هو مدى تأثيرها على مشكلات
الواقع الثقافى العربى . ولذلك سيتسب تناولنا لتبديلاتها بشيىء من
التركيز على خصوصيتها العربية بشكل أساسى ، حتى ولو كانت هناك
عوميات مشتركة بيننا وبين غيرنا من بلدان العالم .

ليكون التقبل الطوعى ، أو الاذعانى لتلك الصورة تنازما مجموعة
كبيرة من علاقات القوى الاجتماعية والسياسية فى العالم وتبدا صورته
فى التفكير . ذلك لأن وجود الغرب الفكرى فى عالمنا العربى واحتلاله مكانة
اجتماعية واقية فيه ، هى اعطى ثمار إخضاعه للعقل العربى نفسه ،
وتحكمه فى آليات تفكيره . وهى نتيجة مباشرة لتجذر هذه الصورة فى

الوعي الجمعي العربي . وتقبله لما يترتب على تبنيها من إجراءات • وقوة هذا الوجود هي التي تغني العقل العربي من إشكاليات العمل على رسم صورة للعالم خاصة به ، والمخول بهذه الصورة في عملية جعل خلاقة مع الصورة الغربية له . لأن الثقافات تزدهر بالحوار المستمر لا بالانغلاق ولا بالتبعية ، وينداد الأمر ثقافيا إذا ما لاحظنا أن صورة العالم التي يقدمها الغرب ، والتي يحتل فيها طبيعة الحال أولى المكانات ، تجعل تحت العناية الغربية الذي يفرض على شاشات التليفزيون في كل بلدان العالم عبر مسلسلات (دلاس) و (دايانستي) و (أهل القمة وأهل القاع) وغيرها هو الماردف المصري للفردوس الأوغى • بينما لا تظهر بلاد العالم الثالث ، حتى على شاشات تليفزيوناتها الخاصة ، إلا باعتبارها موطنها طبيعيا للكوارث ، والجاعات ، والفظاعات ، والحروب • حيث تدور في ساحتها أشد الأعمال الإنسانية فظاعة ووحشية ، وتقضي علاقاتها فيما بينها بالألم والظلم والغضب • ومن هنا تقوم الذات القومية بتكريس آليات القضاء عليها ، أو إبقائها في مرحلة الدونية دون أن تمي ذلك •

وبرغم كل تناقضات هذه الصورة بل وسببها ضمنا اغفاء العقل العربي نفسه من مشاق تخليق هذه الصورة في قلب حركة النهضة أو بالأحرى في مواجهة مع ما اصطاح على تسميته بالمشروع التحديثي برمته • فلا يمكن أن تكون ثمة نهضة حقيقية ، إلا إذا قامت عبرها الذات القومية برسم صورة للعالم ، تحتل فيها تلك الذات مكانة كريمة بأشباع مطالبها ، وتحقيق هويتها • ولا تنفصل صورة العالم عن مسألة الهوية القومية بأي حال من الأحوال • لأنها تشترك بمختلف العناصر المشاركة في صياغة هذه الهوية من دين ولغة وتاريخ وأنساق للعلاقة الاجتماعية • وإذا كان النيل من الدين من أكثر هذه العناصر حساسية بالنسبة لأي شعب من الشعوب ، ناهيك عن الشعب العربي اللقي كان مهد الأديان السائدة الثلاثة ، فإن المؤسسات التعليمية ، التي صيغت على النمط الغربي ، استطاعت أن تتعامل مع عنصرى اللغة والتاريخ • وأن تكسر شوكتها إلى حد ما • صحيح أن الرباط الوثيق بين الدين الإسلامي واللغة العربية لم يكن الغرب طوال سنوات الاستعمار في المنطقة من القضاء على اللغة القومية كما فعل بنجاح في أماكن كثيرة من العالم ، لكن تركيز النظام التعليمي نفسه على أهمية اللغات الأوروبية ما لبث أن تحول مع الزمن ، لمزلة ثقافية ، إلى أحد المطالب • الشعبية • وأصبح تعليم الأبناء في مدارس اللغات الأجنبية من مظاهر التحقيق والوجاهة الاجتماعية في كثير من أرجاء الوطن العربي • وبمعد موجة الاعتزاز بالشخصية القومية واللغة القومية ، في الخمسينات والستينات • شهدت السبعينات تراجعا كئيبا أسفر عن نفسه في تسييد اللغة الأجنبية والزواجة باللغة القومية في كثير

من هاتين الناحيتين ، ولا سيما تلك التي تتعلق بحلقة مع العالم
المعاصر أو ببساطة كالتقاليد التي تتأصل في المنطقة . لنا نوع
جديد من التوافقية للثقافة العربية فطحت عن نفسها في نوع
تتبع لنا اهتمام بالتأويل القوي أو بتكوين بعض ملامحه بصورة تصبح
سجنا من المذاهب الإسلامية للشخصية القوية . فنلا تعرف سمواتنا
والمناخات وطرائق بوننا وعلمنا الروحية لتصور أشكال وعيد القويين
والثقافي . كما هو الحال في كثير من البلاد التي تهم بالوحدة الفكرية
الثقافية فالكيف نحن مناهضة العقلية ومطهراتنا وحلقاتنا .

وأذا كان من المكرور تمديد شتى أشكال استهداف الأمة والتأويل
العربي عبر المراحل الأخيرة ، فإن من الضروري التعرف على بعض أشكال
إيهان القاعدة التي ينهض عليها التسيج القومي أو انساق العلاقات
الاجتماعية ، وأهمها تغيير البنية الاقتصادية ، وتفكيك الروابط الاجتماعية
القديمة . فبالرغم من أن عددا من مفكرى الغرب أنفسهم قد اختلفوا
بوجود نمطين اقتصاديين مختلفين : نمط غربي وآخر أسوي ، فإن عملية
فرض النمط الغربي على العالم العربي قائمة على قدم وساق منذ بدايات
الحركة الاستعمارية قبل عدة قرون وحتى الآن . وحينما أتحدث عن الحركة
الاستعمارية ، فإنني أتحدث هنا عن الأساس الفكري لحركة التأويل أكثر
منما أتحدث عن وقائع ، أو مراحل تاريخية معينة . وفرض هذا النمط
الاقتصادي قد أدى ، بالتالى ، الى فرض نمط حضارى برفته ، بكل ما به
من مؤسسات للدولة ، ونوعية لأصوب الحكم ، وتنظيم للعلاقات بين
المؤسسات المختلفة ، وتسيمة لسلام معين للقيم الاجتماعية والثقافية . ومن
هذا أراء الصراع بين المختلف والمنطقة ، وأتمولت الجماهير الواسعة عن
هذا الصراع ، ولكن عزقتها شكل من أشكال المقاومة السلبية للاكتساح
الذي جوف الخلاف في طويته ، وانتظار عن بهما لما تسفر عنه السيرة
الثقافية من حصاد قد يخرج بذلك القومية من الدوران في تلك الأمور ،
ويحل بالتالي بعض إشكالاتها ، ونناقشها . وكان الجماهير الشعبية تسمى
لا جدوى الانتقراط في تلك الأمور ، لأن هذا الانتقراط لا يؤدي الى تغيير
المسألة ، ولا يعنى بتولية صورة جديدة ، أو حتى يتحول الذات يندى الى
أخر ، وأما كل ما يمكن أن يؤديه الى خلق مسخ مشوش الهوية
واللامع . فقد فيه الشجيرة القومية أصالتها وذاتها الثقافية ، ولا تفلح
في أن تصبح جزءا من الثقافة الجديدة . وفي هذا المجال بالذات تقدم
البيان دورها الملائم الذي يحارب الغرب نفسه الآن أنه يعلم عنه . وهو
فيلد استطلاع فيه الحفاظ على الذاتية القومية أن يبلغ بها أدنى ما حققه
التحيز ، دون الوقوع في تضار التكمم للغرب الجانبية المزجبة : من
انتشار رغبة للتفكير والجرأة والتحمل الأخلاقي ، ودون التضحية

بالزواجب الاسترعية المتجيزة ، أو التلخيص بشكل سريع هي الطرق والوسائل المتبعة في التوثيق أو الإحصاء .

ولا تكفي احتمالية العثور في تلك الأجزاء على أعداد الإحصائية المطلوبة
أو تحليلها من « استنباط » النسب المئوية الجديدة ، وإنما تعود أساساً
إلى أن مكافة العالم الغربي في تلك الفترة الغربية التي تليها للماتم مكافؤ
محددة في أقصى حد ، ولا تصبح له حتى بالوقوف على نفسه . ولذا
هنا بطلن الأرقام الإحصائية الهائلة التي تسجل بحسب ما أعده من ناحية ،
وذلك المظهر بين القوة الاقتصادية والقدرة على رسم الخريطة العالم
وغربها على الآخرين . إذ تترك إحصائياته منقلة الأرقام المتبعة في العالم
المتقدم أو العالم الأول الذي يضم الولايات المتحدة وكندا وأوروبا الغربية
واليابان وأميراليا ونيوزيلندة وجنوب أفريقيا - يعيش فيه خمس سكان
العالم ولكنه يستوعب ٦٠٪ من إنتاج العالم . بينما يعيش في العالم
الثاني أو الاسترالي والنسب يضم الاتحاد السوفيتي وأوروبا الشرقية
والصين وفيتنام وكوبا ثلث سكان العالم ، ويستهلك أقل من ٢٠٪ من
إجمالي إنتاج . أما العالم الثالث أو بالأحرى بقية العالم من الدول النامية
والتي يستلك نصف مساحة الكرة الأرضية ويعيش فيه نصف سكانها ،
فإن عليه الاكتفاء بما تبقى من ثلث الإنتاج العالمي الذي لا يصل إلى ١٣٪
من إجمالي الإنتاج العالمي . وإذا ما وضعنا هذه الإحصائيات الهامة بجوار
مجموعة أخرى من الإحصائيات الثقافية التي لا تقل عنها دلالة نستطيع أن
نتعرف على طبيعة العلاقة الجدلية بين الواقع والإنتاج الثقافي . إذ تقول
تلك الإحصائيات الأخرى الصادرة عن منظمة اليونسكو أن هذا النصف
الفقر من سكان العالم ، ومعهم الجزء الأكبر من السكان يشكل ثلثي
سكان العالم ، ولكنه لا يصدر إلا أقل من نصف صحفه ، وأقل من خمس
مجموعة النسخ المطبوعة منها . ولا يصدر إلا ١٦٩٪ من الكتب الصادرة
في العالم . أما الثلث الآخر ، وهو الثلث الغربي فإنه يحكر إنتاج
٨٣٪ من كتب العالم ، ويصدر أكثر من نصف صحفه ، ويقرأ خمسة
أسداس النسخ الصادرة من كل الصحف في العالم . ولا يقتصر الأمر
على ذلك ، فإنه من بين ٤٠٠ مليون جهاز تليفون في العالم عام ١٩٧٧
كان ٨٠٪ من هذه الأجهزة في عشرة دول متقدمة .

- والغريب أن هذه الدول المشرقة ذاتها هي الدول التي تمتلك مصادر
تزويد العالم بالأنباء ، أي مصادر صناعة صورة العالم . لأنها هي الدول
التي تمتلك وكالات الأنباء الخمس الكبرى في العالم (أسوشيتد برس ،
ويوتايتد برس ، دويتش ، وفرانس برس ، وتاس) . حينما فكرت دول
العالم النامي في أن يكون لها وكالة أنبائها العالمية ، ودعت إلى نظام اعلامي

جديد قاصد الدنيا ولم تقعد حتى اطاحت بكل من صولت له نفسه من إبناء
 العالم الثالث التفكير في هذا الأمر ، وعلى رأسهم رئيس منظمة اليونسكو
 السابق ، ورئيس ادارة حرية تدفق المعلومات فيها . لأن امتلاك بلدان
 العالم الثالث لوكالة عليية للإنباه هو الخطوة الأولى نحو مشاركتها في رسم
 صورة العالم الذي احتكر الغرب وسنمها بالنيابة عن بقية سكان الكرة
 الأرضية . ولأن امتلاك أدوات المعرفة لا يقل خطرا عن امتلاك أدوات
 الحرب ، فالمعرفة قوة . ولأن طرح أكثر من صورة للعالم في ساحة الاعلام
 الدولي ليس أقل خطرا من قولم حرب عالمية لا يعرف أحد نوعية نتائجها .
 وإذا كان من المصير علينا أن نلخط على عاتقنا طرح صورة جديدة للعالم
 من منظور العالم الثالث كله ، فلا أقل من أن تستوعب بعض دروس المجتمع
 الأوروبي وسوقه المشتركة حتى تبادل بالصل على خلق صورة عربية
 للعالم تتخلل مكوناتها كل مناحي حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والثقافية .
 بحدثة ستتغير طبيعة طروحاتنا لكثير من القضايا ، وستستطيع أن نحل
 الكثير من مشكلاتنا الثقافية التي تبعد مستعصية على العلاج ، لأننا لا نزال
 ن فكر فيها بمنطق ليس نابعا من ذاتيتنا الثقافية ، وبطريقة لا تنبثق عن
 آليات تكون تلك المشكلات .

★ ★ ★

الفهرس

٥	امسداء
٧	مقدمة
	السفر الأول
١٢	ابعاد الرؤية الشابة للواقع الأدبي
	السفر الثاني
٢٥	حول مهرجان ابى تمام بالموصل
	السفر الثالث
٤٢	عن المريد والشعر والثورة والجمهور
	السفر الرابع
٥٧	باريس الحلم ومؤتمر المستشرقين وموت جورج حنين
	السفر الخامس
٧٥	مؤتمر للأدب العربي الحديث في جامعة لندن
	السفر السادس
٨٧	تأملات وسياحات في ربوع الأندلس
	السفر السابع
١٠٠	المقبات التي تواجه الكاتب المعاصر
	السفر الثامن
١١٥	هوية الاقصوية ومنهجية القراءة النقدية
	السفر التاسع
١٢١	ازدواجية المنطلقات وأحادية النظرية وذاتية الخطاب
	السفر العاشر
١٥٢	معرض الكتاب الفرنسي وغاية الكتابة
	السفر الحادي عشر
١٦٧	الثقافة البديلة ومهرجان الابداع العربي
	السفر الثاني عشر
١٨٢	الابداع الجمعي وقضايا دراساته العلمية

١٩١	المسفر الثالث عشر مؤتمر امبي مولى على الخريطة الأمريكية
٢١٧	المسفر الرابع عشر ندوة أسئلة الرواية العربية بالرباط
٢٤١	المسفر الخامس عشر خصوصية العقل الغربي . ما هيئتها وقضاياها
٢٥١	المسفر السادس عشر معاداة للسامية الجديدة والعرب كمنطقة مؤهولة
٢٦٢	المسفر السابع عشر معهد العالم العربي ولقاء الكتاب العرب والفرشيين
٢٨٩	المسفر الثامن عشر مفهوم الجامعة وحوار الثقافات في الجامعة الفلسطينية الأوروبية
٣٠٢	المسفر التاسع عشر قضايا التحديث ومفارقات الحداثة العربية في ندوة القيروان
٣١٧	المسفر العشرون ندوة أغاني ومهرجان الابداع العربي
٣٢٧	المسفر الحادي والعشرون القضايا الاجتماعية والفنية في ملتقى القصة الخليجية
٣٥١	المسفر الثاني والعشرون ورشوة : قضايا المرأة وإشكاليات الهوية الثقافية
٣٦٩	المسفر الثالث والعشرون مؤتمر دراسات الشرق الأوسط وأفريقيا الموحدة
٣٧٩	المسفر الرابع والعشرون السياسة الثقافية العربية وخطورتها العمل الجماعي
٣٨٧	المسفر الخامس والعشرون مشكلاتنا الثقافية في عالم وعلاقات السيطرة

كتب أخرى للمؤلف

عنوان بالعربية :

١. - مسرحة تشيخوف
دار الحرية للطباعة ، بيروت ، ١٩٧٢
٢. - المرجع إلى معنى الجمال
اتحاد الكتلة العربية ، دمشق ، ١٩٧٤
٣. - أساطير مع تعجب مظهر
دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٧
٤. - التجريب والمرح
الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤
٥. - الأدب والنوارة
دار التنوير ، بيروت ، ١٩٨٤
٦. - استشراف الشعر
الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥
٧. - ديوان القلوط (ترجمة عن ت. س. البوت)
الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦
٨. - القصة العربية والحداثة
دار الشئون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٠
٩. - مرادفات من ورق
هيئة قصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩١
١٠. - محمود درويش
دار الفنى العربى ، القاهرة ، ١٩٩٢

ثانياً بالانجليزية :

- (1) *Intensive Arabic Course*, (London SOAS Publications, University of London, 1977-79).
- (2) *Colloquial Egyptian, Part I, with O. Wright*, (London, SOAS Publications, University of London, 1980).
- (3) *Colloquial Egyptian, Part II & III, with O. Wright*, (London, SOAS Publications, University of London, 1983).
- (4) *A Reader of Modern Arabic Short Stories*, with C. Cobham, (London, Saqi Books, 1988).
- (5) *The Genesis of Arabic Narrative Discourse : A Study in the Sociology of Modern Arabic Literature*, (London, Saqi Books, 1992).
- (6) *The Modern Arabic Short Story in Egypt*, (Cambridge Cambridge University Press, forthcoming).

هذا الكتاب هو حصاد بعض السفرات ، التي إلتزكت
عبرها في عدد من مؤتمرات الأدب وندواته . بعضها سفرات
إلى مؤتمر في داخل مصر أو إلى مهرجان أو ندوة في إحدى
حواضر الوطن العربي ، وبعضها أخذنى إلى أوروبا أو
الولايات المتحدة . وكما أن هذه المهرجانات والندوات تتباين
جغرافيا ، فإنها تتفاوت من حيث الحجم والمدى ما بين
المؤتمرات الدولية الضخمة إلى المؤتمرات الإقليمية الكبيرة .
ومن معرض الكتاب إلى الاستطلاع الثقافى أو الرحلة المتشوفة
إلى المعرفة . ولكنها كلها سفرات من أجل الحوار العقلى مع
رؤى الآخرين المتغيرة دوماً ، المتحولة أبداً . وهذا الكتاب
محاولة لجمع المتابعات التي كتبتها حول هذا الموضوع على
امتداد ربع قرن من الانشغال بهوم الأدب والثقافة . وقد
أثرت استخدام كلمة سفر في الترقيم بدلا من الفصول . لأن
ما أقدمه ليس فصولا في كتاب بنى بهذا الشكل المنطقى ولكنه
مجموعة سفرات في الزمان والمكان وفي الهموم الثقافية
والأدبية العربية .